

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE CATALUÑA

**LA TRADICION DE LO NUEVO
EN EL PAIS VASCO.
LA ARQUITECTURA DE LOS AÑOS 30.**

Autor: Jose Angel Sanz Esquide

Barcelona, 1988

CAPITULO 9:
LOS EDIFICIOS DE VIVIENDA Y DE OFICINAS-VIVIENDA.-

9. LOS EDIFICIOS DE VIVIENDA Y DE OFICINAS-VIVIENDA.-

Ciertos edificios de viviendas, localizados en el centro de la ciudad, adquieren en esta época una naturaleza más compleja al comenzar a instalarse en ellos otros usos distintos de los que acogían tradicionalmente. Este es el caso de algunas construcciones que, además de presentar el habitual programa de residencia en sus alturas superiores, son proyectadas para acoger en sus plantas más bajas los locales de oficinas de las instituciones que en cada caso las erigen.

Respondiendo a esta nueva situación, recogeremos aquí dos tipos de proyectos, distinguiendo aquellas actuaciones significativas construidas o proyectadas en el País Vasco en el campo estricto de la vivienda entre medianeras, de las que permiten coexistir viviendas y oficinas, teniendo éstas el suficiente peso como para determinar, incluso, el nombre de los edificios.

La vivienda entre medianeras es, al menos en teoría, uno de los programas con menos potencial para plantear temas de arquitectura de orden general como los tratados hasta ahora. Las limitaciones que restringen tal campo de actuación son

diversas y de naturaleza distinta: edificios con una sola fachada, respuesta a programas frecuentemente simétricos, imposibilidad de elegir orientación, etc. Sin embargo, en esta época concreta, y particularmente en el País Vasco, dicho programa resulta muy fructífero tanto por el buen número de experiencias en términos relativos, como por la creación de unos modelos que se van a extender en esta época y más allá de la misma por los Ensanches de Indauchu en Bilbao y del Gros en San Sebastián.

Además de lo dicho, estos programas de vivienda en la ciudad revisten un especial interés, ya que traspasando su problemática concreta sirven como campo de pruebas para cuestiones arquitectónicas como, por ejemplo, la relación entre las artes plásticas y la arquitectura, relación que es consustancial al arte y a la arquitectura del período o al menos a una parte importante de las arquitecturas que no hemos tenido ocasión de ver en capítulos anteriores.

La trayectoria y la obra, en cantidad y calidad, de Manuel Galíndez será la más sobresaliente en el campo de las viviendas-oficina, cuya concepción arquitectónica representa un magnífico contraste respecto a la del "estilo internacional" de Aizpurua, de la que también daremos cuenta. Hay otros ejemplos que, careciendo del carácter inductor de temas generales, resultan significativos como modelos "nuevos" en el ámbito local, recurrentes en la obra de cada autor y que luego en muchos casos se repetirán hasta la banalidad.

9.1: LOS EDIFICIOS DE VIVIENDAS Y OFICINAS.-

9.1.1.- La arquitectura de Galíndez.-

Entre los edificios dedicados a viviendas-oficinas, si seguimos el orden cronológico de los proyectos, la primera muestra representativa dentro de "la tradición de lo nuevo" que nosotros conocíamos en el País Vasco es la casa de vecindad para Domingo Hormaeche, en la esquina de Alameda de Urquijo y la calle La Paz (hoy P.Lojendio), en Bilbao, que contaba con una primera planta dedicada a oficinas. Se trata de un proyecto que lleva fecha 1/10/1931, del arquitecto M.Galíndez.

El solar se encuentra en una encrucijada de calles, antigua plaza de forma elíptica en el Plano de Ensanche de Alzola, Achúcarro y Hoffmeyer aprobado en 1876, plaza modificada hasta llegar a un contorno poligonal que dará lugar a un chaflán de 5 metros en el solar que nos ocupa, permitiendo que una vez construido el edificio éste sea visto a gran distancia, tanto desde la Calle Gardoqui como desde la Alameda de Urquijo.

La planta de dicho edificio, sobre todo si tenemos en cuenta otras obras posteriores del mismo arquitecto, destaca por la posición de la escalera principal en la bisectriz del

ángulo que forman las dos calles citadas, más que por la distribución de las dos viviendas que en Galíndez resulta siempre convencional.

El edificio se caracteriza también por su potencia y elegancia, que provienen de una fachada con chaflán curvo enmarcado por dos cuerpos verticales en los que sobresalen unos bay-windows; fachada en la que se deben subrayar la precisión y la nitidez con que se valoran las partes, tanto en los revestimientos, -como el mármol natural hasta la altura del piso primero-, cuanto en los huecos enmarcados en piedra sobre un fondo de ladrillo, en su mayor parte, y piedra escobedo, confiriéndole a la construcción un aire de sobriedad que, si bien hizo que fuera saludada en la crítica local como "una casa en cuya fachada se advierten las orientaciones modernas que caracterizan la arquitectura racionalista", (1) parecería más acertado apreciarla recordando la célebre distinción entre lo nuevo y lo bueno que utilizó Paul Linder, en 1926, en sus "Tres ensayos sobre la nueva arquitectura alemana", publicados en la revista *Arquitectura*:

"Hay dos clases de trajes nuevos. De los primeros dicen los amigos: "¡tiene usted un traje nuevo!". Y dicen de los segundos: "¡Qué traje más bueno tiene usted!".

Estos últimos son los que hacemos nosotros.

(Propaganda de un sastre americano)". (2)

Manuel Galíndez realiza en 1934 el proyecto para un edificio situado en un emplazamiento nuevamente privilegiado del ensanche bilbaíno, destinado a domicilio social de la compañía de seguros "La Equitativa" y a viviendas.

En la nota explicativa que el mismo autor elaboró para su publicación en la revista Propiedad y Construcción de abril de 1934, Manuel Galíndez escribía:

"Acusando la utilización de parte de este edificio para las oficinas de "La Equitativa" (Fundación Rosillo), se han tratado en planta baja los huecos totalmente corridos, procurando su mayor iluminación y utilizando en esa altura los máximos vuelos que el Ayuntamiento autoriza, ya que dicha planta es la de mayor rentabilidad.

Su emplazamiento ha sido también punto de partida en la disposición general del edificio. Es frecuente y hasta monótona, en nuestro clásico chaflán de 5 metros, la solución simétrica de esquina con un tema importante tratado en la bisectriz del ángulo que forman las dos fachadas. Torres, torrecillas, espadañas y soluciones en curva últimamente han sido nuestra preocupación en

casos semejantes.

Esto razonadamente debe corresponder a un cierto equilibrio entre las calles que forman el ángulo y a buenos puntos de vista lejanos a la normal a dicho chaflán. Mas en el caso presente no concurre ninguna de estas circunstancias; las calles son relativamente estrechas: 15 metros Colón de Larreátegui y 18 la Alameda de Mazarredo y, sobre todo, las visuales principales que creo hay que tener en cuenta al hacer el estudio son la Gran Vía, casi normal a la fachada izquierda y que forma un ángulo de 26 grados más con la normal al parámetro del chaflán, que con la normal al paramento de la fachada, conforme se ve en el adjunto croquis, y, por otra parte, aún creo más importante el que las principales vistas estén lejos desde los jardines de Albia normales a la fachada principal y tangenciales totalmente al parámetro del chaflán.

Estas razones, unidas a que en planta la solución adoptada establece un cierto equilibrio entre las dos manos de la vivienda, toda vez que con el doble hueco de ángulo la vivienda de la calle Colón de

Larreátegui tiene vista a la Plaza de Albia, me han guiado a adoptar la solución, por decirlo así, de doble ángulo.

Aparte de estas razones, que pudieramos llamar de carácter técnico, se ha procurado dar una mayor monumentalidad y riqueza a la fachada que en una casa destinada a vivienda, dotandola, además, de elementos no propios de ésta, como son la torre, el reloj, asta de bandera, un gran paño destinado a rótulo, etc. La simple inspección de la fachada acusa, por su disposición, el aplacado de piedra." (3)

Ninguna característica especial presenta la planta, que repite la misma solución que la casa para Domingo Hormaeche. Como respuesta a una preocupación visual, debemos destacar la solución de doble ángulo así como el deseo de dotar de monumentalidad a un edificio que acoge mayoritariamente un programa de viviendas, mediante la adopción de ciertos elementos y el uso de determinados materiales: el granito en toda la planta baja y el aplacado de piedra escobedo en toda la parte superior.

En las oficinas, la separación entre estructura y cerramiento nos recuerda irremisiblemente la fotografía del interior, publicada en AC, del hall comedor de la casa Muntaner (4), y se evidencia permitiendo un ventanaje continuo muy rico

en tecnología.

Paul Linder escribía en los "Tres ensayos sobre la nueva arquitectura alemana", publicados durante el segundo lustro de la década de los veinte en la revista Arquitectura, que el distintivo de la nueva forma era la exactitud. Y eso es lo que experimentamos cuando se analiza este edificio de Galíndez, curiosamente conocido en ciertos ambientes profesionales con el apodo de "el ingeniero", creemos que no sólo debido a su condición real de ingeniero aeronáutico.

Pero lo más sorprendente de dicho edificio resulta del volumen que adquiere, de la articulación de cuerpos conseguida mediante un escalonamiento de las masas construídas y el reparto de ventanas y huecos en las superficies murales. De esta forma se ordenan cuerpos de construcción sencilla, organizados plásticamente por sí mismos, y se crean, a partir de acentos horizontales como la planta primera de oficinas, elementos verticales como la torre y plataformas voladas, con sus batientes de sombras, todo ello en un fuerte ritmo que impresiona por su corporeidad y espacialidad.

También durante 1934, M. Galíndez recibe el encargo de proyectar en el circuito de las edificaciones de la Plaza Elíptica bilbaína, entre la calle Ercilla y la entonces

prolongación de la Gran Vía, nuevamente un programa de superposición de viviendas y oficinas, en este caso para la compañía de seguros "La Aurora". Se trataba de fijar, dando cara a la que iba a ser la plaza más céntrica de la Villa, un edificio para el futuro, dado que por entonces la misma compañía disponía ya de un edificio en la Plaza Circular.

Para estas fechas, sin embargo, dicho encargo tenía una larga historia. En efecto, se remonta a 1931 la fecha en que "La Aurora" organizó un concurso restringido entre arquitectos bilbaínos para resolver la fachada del edificio. No conocemos otro concursante que M.M.Smith, además de quien resultó ganador, M.Galíndez, en marzo del mismo año.(5) A partir de dicho dato creemos que se deben relativizar juicios de valor del tipo "...es una obra tardía de la década de los treinta cuando la ciudad había entrado en el nuevo orden...".

Y así, desde 1931, con el encargo en firme que arranca de 1934, y con sus diversas variantes, llega a su forma definitiva en 1935, con motivos muy semejantes a su proyecto de oficinas del Banco de Vizcaya en Madrid, (6) coincidente en fechas, como a la casa en la Plaza Arriquibar de Bilbao, algo anterior.

El estudio de la evolución del proyecto nos permite seguir las preocupaciones originarias del autor, así como su perceptible matización a lo largo del proceso.

En el proyecto de 1934, recogiendo el estudio de fachada de 1931, se concretan opciones fundamentales que se mantendrán durante toda la elaboración. Observamos ya la estructuración de las diferentes plantas; la decisión de convertir en principal la fachada correspondiente a la Plaza Elíptica; la consideración de las otras dos fachadas como cuerpos que atracan en el principal, dando lugar a la curvatura de las ventanas; la implantación de un gran orden gigante que, arrancando de la planta primera, recoge cinco alturas mediante seis pilastras; la distinción entre un cuerpo bajo de mármol y otro superior de piedra artificial; la estructuración mediante un pozo de luz de las oficinas al público en un espacio interior. Todas ellas son cuestiones aclaradas desde el primer planteamiento del tema, como podemos observar en la magnífica perspectiva de julio de 1934.

A partir de esta concreción el proyecto sufre variaciones perceptibles en sucesivas formalizaciones.

Por ejemplo, y posiblemente debido a la obediencia que las ordenanzas imponen, se retranquea el cuerpo superior, hasta entonces situado en el mismo plano que los pisos inferiores. Ello obliga a eliminar la característica cuadriga que en un gran macizo del último piso representaba a la Aurora en la fachada principal. De esta forma, el tema alegórico pasó al

interior, justamente a un lado del gran pozo que organiza las oficinas al público, y se concreta en un gran mural de 36 metros cuadrados del pintor Aranao; un ejemplo de aquel programa de colaboración entre las artes plásticas y la arquitectura que tuvo su manifestación verbal en el año 1933 a través de la serie de entrevistas de C.Lasterra a los artistas y que más adelante volveremos a citar.(7)

Modificado el remate del edificio, se explicita y remarca la potente cornisa, que con su batiente de sombras delimita un gran orden vertical enmarcando los vanos de la fachada; las pilastras quedan coronadas por medallones circulares que por encima se recogen con las seis letras que conforman el nombre AURORA, a su vez trasladado ahora desde el encabezamiento del zócalo que antes ocupaba.

Este, a su vez, sufre también variaciones, ya que es levantado un piso más, absorbiendo la planta primera ocupada por oficinas, ahora formalizada en fachada, como el resto del zócalo, mediante mármol artificial, resultando más acorde el uso interior del edificio con su imagen exterior. Ello permite eliminar, con buen criterio, las letras del antepecho de la planta primera y trasladar el arranque de las pilastras desde este antepecho al inmediatamente superior.

La fachada queda determinada mediante el añadido de un conjunto de mástiles y la eliminación de las estatuas que

flanqueaban el cuerpo principal.

Dos grandes puertas, flanqueadas por columnas pareadas en mármol de hermosísimas aguas, nos permiten el acceso al interior del edificio en su parte pública a través de una cancela, donde una puerta revólver cortavientos, enmarcada por amplias superficies de vidrio, nos aproxima al gran patio cerrado por una cubierta trasparente que permite su iluminación y que, indudablemente, remite a diversos patios de operaciones ya experimentados en proyectos anteriores como el Banco de Vizcaya en Madrid y la sucursal de la misma entidad en Barcelona. (8) Unas oficinas en planta baja y piso superior, dispuestas en forma de U, encintan y espacian dicho patio, en el que el mural de Aranoa adquiere todo su relieve.

Nuevamente son los materiales y su uso lo que nos acongoja en este espacio. Así, los mármoles artificiales que aplacan columnas y antepechos; el taquillaje, puertas y ventanas, resueltos con vidrios transparentes matizados mediante tiras de opalina; los muebles de madera, archivadores, sillas, mesas, todos ellos de la casa Roneo; el gran banco de mármol situado justamente bajo el mural de Aranoa; la geometría y el dibujo en el suelo del patio, realizados con piezas marmóreas. Todo ello hace de este espacio un lugar monumental.

Porque, en efecto, lo que caracteriza a la

arquitectura de Galíndez, sea cualquiera el uso a que esté destinado un edificio, es su deseo de monumentalidad. Y para ello utiliza diversas estrategias. Al tiempo que reflexiona sobre el emplazamiento y sus vistas, tratandolos como un tema central, mantiene un especial cuidado en la elección de los materiales, sean éstos vidrios, mármoles, granitos, piedras artificiales o maderas; y, sobre todo ello, la utilización totalmente plástica de los elementos de la tradición clásica, -pilastras, arcos, columnas, cornisas-, subraya aquella impresión de corporeidad y carnosidad tan característica de cierta buena arquitectura, que reclama una potencia de visión no inferior a la que en el pasado fue necesaria para la construcción de edificios "eternos".

9.1.2.- Un edificio de Zarranz.-

Finalmente veremos otra actuación que combina viviendas y oficinas. Se trata del edificio que, en 1934, realizó la Caja de Ahorros Municipal y Monte de Piedad de Pamplona.

Su proyecto se determinó mediante un concurso restringido entre los arquitectos navarros Alzugaray, Esparza, Yarnoz y Zarranz; con un tribunal formado por Florencio Alfaro, Presidente del Consejo de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, y los arquitectos Tomás Bilbao y Luis Vallet, bilbaíno y guipuzcoano respectivamente.

En un solar situado en la confluencia del Paseo Sarasate y la calle García Castañón, y habida cuenta de la necesidad que estaba en el origen de la construcción del edificio, los concursantes deberían tratar, como preocupación principal, de aunar una perfecta ordenación en la instalación y funcionamiento de los servicios y dependencias correspondientes de la Caja de Ahorros Municipal y Monte de Piedad, con unas viviendas de alquiler acertadas y rentables económicamente para la institución propietaria.

La solución debía tender a una propuesta que, equidistando de lo ideal en las funciones señaladas y sin establecer pies forzados para cada una de ellas que posteriormente pudiesen traducirse en una peor solución para las restantes, representase en lo primordial la mayor suma de aciertos.

El proyecto que a juicio del Jurado respondía mejor a dicho programa fue el de Joaquín Zarranz.

Dicho proyecto disponía las oficinas de la Caja en el lado del Paseo Sarasate, acertadas en su forma y accesos; no resultaba tan correcta la disposición de las dependencias del Monte de Piedad y era en las viviendas donde la solución más sobresalía.

Destinar una gran superficie a patio general permitió un buen rendimiento de la superficie edificada para viviendas, dando lugar en ellas a una distribución con zonas de recibo, íntima y de servicio perfectamente definidas a pesar de su necesaria relación de dependencia; el servicio se aísla y completa con una escalera propia y un ascensor. Dicha solución se consigue al establecer una bisectriz por el chaflán en que se cortan las dos fachadas exteriores, ambas prácticamente de igual longitud, bisectriz que actúa como eje divisorio de las dos viviendas por rellano de que consta la actuación y sirve, al mismo tiempo, de eje de simetría del conjunto.

Soportados por dicho eje se suceden diversos mecanismos que configuran una especie de columna medular en toda la planta. En él se apoyan, sucesivamente, un exágono exterior, uno de cuyos lados configura el chaflán precisamente, que permite situar los despachos respectivos de cada vivienda; un rectángulo donde se sitúan la escalera y ascensor principales; un nuevo exágono regular configurado por el patio interior y en uno de cuyos lados el ascensor establece una penetración de la figura anterior; y, por último, una nueva escalera rectangular, ésta de servicio, que continúa la bisectriz hasta dar al patio de manzana.

Todo este conjunto en planta y la cuidada expresividad de las fachadas que en él se sustenta, como si de

mantener el recuerdo de la proa de una barco se tratara, hacen de este proyecto una de las soluciones más expresivas en vivienda del ensanche pamplonés.

La misma planta de vivienda fue explotada en 1936 por Juan de Madariaga, en el proyecto para Francisco Espina de casa de vecindad localizada en la esquina formada por las calles Licenciado Poza y Doctor Areilza de Bilbao, en una muestra más de la colaboración profesional y profunda relación que ambos arquitectos mantuvieron hasta la desgraciada muerte de Zarranz en 1938.

9.2: LOS EDIFICIOS DE VIVIENDAS.-

9.2.1.- Las casas de vecindad de Aizpurua.-

Aizpurua, en colaboración primero con Labayen, con Lagarde después y finalmente en solitario, realizó una serie de proyectos de viviendas que, si bien no resultan especialmente significativos en su obra, constituyen un ejemplo representativo del dúctil uso que hizo del "estilo internacional" y de su particular manera de entenderlo.

Un proyecto de casa que intenta aplicar los principios de los maestros de la arquitectura contemporánea a un caso particular es el de viviendas para Agustín Azcoenaga, realizado por Aizpurua y Labayen en marzo de 1933.(9)

Se trata de una pequeña casa muy poco profunda entre medianeras, de la que hemos localizado dos versiones,(10) una con tres y la otra con cuatro alturas, ambas centradas en el mismo tema arquitectónico: el de las relaciones que se establecen entre una fuerte estructura interna de pilares y crujeas perpendiculares a fachada con un ritmo A-A-B-A-A, constante en ambas versiones, y las dos distintas distribuciones y volúmenes que los autores formalizan al dar a lo que en la construcción

tradicional eran muros el carácter de elementos secundarios, colocados entre los soportes o rodeándolos como una cáscara. No deja todo ello de recordarnos el procedimiento utilizado por Luis Vallejo en su investigación sobre las Escuelas de Barriada, lo que no es sino la aplicación del primer principio del "estilo internacional", en la caracterización que hacen de él Henry-Russell Hitchcock y Philip Johnson, (11) al plantear "la arquitectura como volumen" frente a la arquitectura como "masa"; es decir, la arquitectura con apariencia de volumen; o, más exactamente, "de superficies planas que encierran un volumen", como puntualizarán dichos autores.

Tal impresión de volumen se acentuó en el proyecto de Aizpurua y Labayen al decidir las superficies, continuas, tensas, con las ventanas en el límite exterior del muro de forma que el vidrio formase parte fundamental de la pantalla envolvente, evitando el concepto de simple agujero en la pared como lo era en la construcción de albañilería o encontrábamos en la casa Hormaeche de M. Galíndez anteriormente vista.

Otro ejemplo notable, que uno de sus autores consideraba "muy interesante", (12) es una casa en Fuenterrabía de los arquitectos Aizpurua y Lagarde, de 1935.

Es una de las pocas obras construidas por

Aizpurua, magnífico ejemplo para disipar incontrastados comentarios sobre el autor, -del tipo "era un gran ideador pero un mal constructor"- . Porque ésta es, en efecto, una obra ejecutada con gran oficio; con carpinterías cuidadosamente elegidas, sólo localizables en los catálogos alemanes de estos años; y con unos acabados duraderos que han garantizado la buena vejez del edificio, a pesar de las inclemencias y continuas galernas que su ubicación le ha obligado a soportar. Tal vez su comprobación serviría para eliminar juicios apresurados, afirmando la impresión que ya se recibe de la construcción elemental pero magnífica del Club Náutico.

Especialmente dos temas nos obligan a fijar la atención en el análisis del edificio que nos ocupa: la cubierta a dos aguas que por primera vez aparece en el repertorio de Aizpurua y la particular solución dada a los problemas que la difícil topografía plantea.

A nuestro juicio, lo que resulta más significativo en esta obra es la demostración de que Aizpurua no utiliza modelos recurrentes, sino que en cada situación elabora una respuesta específica, confirmando, según él mismo escribiría en la memoria del Instituto de Cartagena, "la concordancia de las construcciones con las líneas dominantes del paisaje en que éstas se emplazan y que obliga a crear nuevas formas para cada lugar, a inventar nuevas soluciones". Si bien debemos recordar cómo ciertas fluencias en planta, que se intentan en una de las dos

versiones de la casa Azcoenaga tratada anteriormente, toman aquí carta de naturaleza desarrollandose plenamente en la versión de julio de 1935, la definitivamente construida, y otros temas de la arquitectura de Aizpurua como la diafanidad vuelven a estar presentes.

Por último, señalaremos la coincidencia en el tiempo de este proyecto con la casa Sollube de Eugenio de Aguinaga, coincidencia a la que se añadiría la similitud en aspectos tales como el planteamiento con haz y envés que se da en ambos edificios, apareciendo en la cara principal, siempre la mejor orientada, amplias terrazas corridas que permiten ser entendidas en los dos casos como extensión de sus interiores.

Una vez terminado el proyecto de Fuenterrabía, Aizpurua tiene ocasión de realizar otro con el mismo tema de la casa de vecindad en la Plaza Lasala de San Sebastián, esta vez en solitario.

Es un proyecto que contradice una opinión manifestada en ocasiones, según la cual, tras un proceso de reflexión Aizpurua utiliza la cubierta a dos aguas como punto final de su trabajo profesional. Aquí, por el contrario, nos encontramos con un volumen puro, con la cubierta plana por tanto, que en dos fachadas opuestas se horada de forma similar a la

fachada principal del Museo de Arte Moderno (1933) y a la Sala de Exposiciones para Bellas Artes (1935), mientras que la tercera presenta un resalte que sobresale de la estricta alineación.

Nuevamente, pues, la arquitectura con apariencia de volumen, con aire ligero al estar el conjunto apoyado sobre un zócalo materializado que absorbe las distintas pendientes que circundan la parcela y al manifestarse los diversos retranqueos y resaltes hacia la calle Mari.

9.2.2.- Las propuestas de Tomás Bilbao en la ciudad.-

Reduciremos a dos ejemplos el estudio de la arquitectura de Tomás Bilbao en este campo de las casas de vecindad y en los años aquí estudiados. Dichos ejemplos resultan significativos no tanto por su propia calidad sino porque van a convertirse en modelos que gozarán de gran fortuna en la arquitectura de la posguerra dentro del ámbito del ensanche bilbaíno. El primero de estos ejemplos reviste, además, un especial interés ya que a través de la polémica que suscitó en su día nos permite entrever el diferente uso del término "racionalista" según los diferentes profesionales bilbaínos que lo manejaran.

La primera casa a describir y contextualizar en el

apartado que nos ocupa, siguiendo en la exposición un orden cronológico, es un proyecto del arquitecto Tomás Bilbao para Cesáreo Aguirre, fechado en enero de 1932, para un solar estrecho y poco profundo del número 6 de la calle Ripa con fachada a la ría, y que provocó una cierta polémica al publicarse acompañado de su memoria, la cual incluía un alegato en favor del "racionalismo", (13) coincidiendo con el desarrollo del Concurso de Solocoeche, en el que Tomás Bilbao, no lo olvidemos, jugó un papel relevante.

A pesar de las opiniones del autor acerca del "racionalismo", citadas en el capítulo 2, cuando tuvo que aplicar dichos principios a las limitaciones del solar, -orientación, tamaño y forma-, el resultado fue una casa volumétrica, con miradores en busca del sur y algún dormitorio sin ventilación directa, forzada ésta a través de una sala y un tubo de ventilación. Quizás por todo ello dijera la crítica local que dicha casa pertenecía "a un tipo de transición al racionalismo". (14)

Por otro lado, un colega de Tomás Bilbao, Pascual Perea, quizás fijandose en la figuratividad de lo construido más que en la perspectiva presentada en la publicación de la Cámara de la Propiedad, vio en la obra más "temblor sentimental" que "obra de verdad":

"...porque conscientemente, o acaso

inconscientemente, respondiendo (nuestro compañero) más a su verdadera condición de artista que al tipo de transición de dicha obra, el temblor no falta, conseguido con el resorte, simple pero difícil, del color. ¿Qué es sino temblor sentimental el fajeado bicolor, verdadero estriado plano, de persianas enrollables?, ¿qué sino eso es aquella grata armonía del rojo semipompeyano con el tradicional verde oscuro?, ¿no lo es también el fileteado de grandes masas blancas?, ¿no es sino temblor el producido por la total policromía de su fachada?".(15)

Tipológicamente novedoso en el ámbito local es el proyecto, de comienzos de 1935, referido a dos casas dobles para Vicente Senosiain en un solar entre la calle Lersundi y Alameda Recalde de Bilbao, también del arquitecto Tomás Bilbao.

La innovación queda establecida por un elemento que estructura el conjunto, un patio abierto a la calle que permite eliminar los habituales patios y patinejos cerrados al poder trabajar sobre un solar de 30 metros de longitud y 25 de fondo.

En dicho patio que separa las dos casas dobles se

sitúa la escalera de servicio, con rampas y mesetas abiertas al exterior en forma de pasarelas-balcones, lo que posibilita que las luces rectas de la escalera principal y de las cocinas la atraviesen.

Debido a este mecanismo, y frente al tradicional de pasillos con habitaciones dispuestas en toda su longitud sin conexiones mutuas, las viviendas pueden organizarse a partir de un vestíbulo y un hall centrales, en torno a los cuales se distribuyen las restantes piezas.

Dicho proyecto no se construyó, (16) seguramente por razón de ordenanzas toda vez que finalmente fue sustituido por otro más convencional del mismo Tomás Bilbao.

Este primer proyecto no construido, -al que se podrían buscar antecedentes tipológicos tanto en diferentes proyectos y obras de F.Ll.Wright (Belknap Apartments, Austin, 1894 y Francis Apartments, Chicago, 1895...) en lo que concierne a la eliminación de los patios interiores, como en la casa de la calle Franklin en París de A.Perret de 1903, o en soluciones más cercanas, geográfica y temporalmente, como la de G.Fernández Balbuena en la madrileña calle Miguel Angel-, este primer proyecto no construido, decimos, o más específicamente el tipo al cual pertenece, será explotado con sus lógicas variantes por diferentes profesionales y mostrará una notable repercusión en la

realidad construída hasta bien avanzada la posguerra. A diferencia de esta similitud tipológica, la casa de la calle Ripa ha sido un modelo que, a base de su repetición, ha llegado a constituir amplios frentes de fachada como ocurre en la Plaza de Indauchu.

9.2.3.- Otros ejemplos más ensimismados.-

Para finalizar este capítulo vamos a recoger un interesante conjunto de obras que nos servirán para poner de manifiesto, en este campo, la actividad de un marcado carácter profesionalista de ciertos autores en los que se observa una frecuente recurrencia a propias soluciones anteriores.

Cronológicamente nos encontramos en primer lugar con el proyecto firmado por D.Basterra a finales de 1933 para los Sres. Elejabeitia Hnos, en Deusto (Bilbao).

Cuando se terminó de construir fue popularmente llamada "la casa sin estilo".(17) Es un proyecto que en su configuración se podría explicar según los mismos términos que otros inscribibles en el "estilo internacional", es decir, en la arquitectura como apariencia de volumen; si bien aquí se produce un alejamiento de los cánones de dicho lenguaje debido a la manera de producirse tanto los huecos como el ventanaje.

La proyectada inclusión en el paño central, finalmente no realizada, de una obra del pintor J.Urrutia es uno de los ejemplos de una pretensión muy perseguida por los artistas plásticos vizcainos durante los años treinta, como ha ilustrado P.Mur (18) a través de la recopilación de una serie de entrevistas realizadas en aquellos años por el agudo crítico de arte C.Lasterra.(19) A este respecto, recordemos que la voluntad de trabajar muralísticamente en las obras de arquitectura es una necesidad también muy sentida en el contexto general europeo: recojamos, a título de ejemplo, el manifiesto "L'Art Mural" lanzado en Francia en 1934 por algunos artistas plásticos y arquitectos franceses, publicado en el número doble 9-10 de la revista Cahiers d'Art de ese mismo año.

Volviendo a la casa Elejabeitia, sobresale sobre las hasta ahora comentadas por su magnífica planta de viviendas. Un hall perfectamente resuelto permite una circulación de servicio totalmente independiente de otra más privada, a su vez encadenada mediante un paso a un distribuidor de habitaciones; todo lo cual crea un paquete, -formado por hall, baños y distribuidor-, que conforma una espina vertebral a lo largo del edificio y a la que se van sumando el resto de las piezas.

Es curioso comprobar cómo en posteriores proyectos también encargados por los Srs. Elejabeitia se utiliza el mismo

tipo de planta de vivienda. Son un ejemplo de ello los dos proyectos no construidos en el solar de la esquina formada por Alameda Recalde y Rodríguez Arias en los años 1940 y 1941 respectivamente, si bien ahora ambos son firmados por el arquitecto Faustino de Basterra.

La casa de vecindad para los Sres. Prado en Las Arenas (Vizcaya), proyectada por M.M.Smith en 1934, es un ejemplo en el que confluyen algunos elementos de la configuración formal propia del "estilo internacional" con otros que resultan de la dilatada trayectoria de Smith en el campo de la experiencia doméstica.

Se trata de una intervención sobre media manzana, con posibilidades de ampliación, situada sobre la desembocadura de la ría y en la que se singulariza el tratamiento de las esquinas.

Sin embargo, las esquinas achaflanadas que recogen dos piezas exagonales irregulares, una sobre fachada y otra sobre el patio, unidas ambas por un eje a 45 grados, junto con dos cuerpos que sobresalen y flanquean a las mismas, constituyen un procedimiento ya utilizado por M.M.Smith desde el primer proyecto para la casa unifamiliar de Luis Arana en 1909, también resuelta en esquina y en la que el esquema organizativo estaba asimismo, como ya tuvimos ocasión de mencionar en otro lugar, (20) entre un

esquema en L y una planta mariposa. Este es un procedimiento que Smith seguirá utilizando posteriormente en otras obras, como en la casa en esquina de las calles General Concha y Licenciado Poza en Bilbao (1940) y en la casa de 1941 situada asimismo en la esquina formada por las calles Doctor Areilza y la entonces denominada Gregorio Balparda, ahora en colaboración con Ricardo Bastida.

En la casa Prado confluyen la permanencia de mecanismos formales anteriormente utilizados por el autor y un lenguaje distinto al usual en él, constituido aquí mediante bandas corridas de color blanco que se cortan en el centro y se superponen a un segundo plano que contrasta con el primero en su materialidad, organizandose la planta baja de su fachada principal por medio de unos arcos horadados que nos recuerdan arquitecturas de Secundino Zuazo y de Fernández Balbuena.

La casa de vecindad entre medianeras que Benjamín de la Vía encargó a Fernando Arzadun en 1938, destinada a ser construida en el número 4 de la calle Buenos Aires de Bilbao, es un edificio que se planteará como una entidad en sí misma, sin relación con el entorno. La de Arzadun será la segunda solución dada al problema, pues ya en 1936 Juan de Madariaga había realizado otro proyecto para ese solar con el mismo programa, proyecto que nunca pudo realizarse debido al exilio obligado de

este último arquitecto tras la toma de la ciudad durante la guerra civil.

El proyecto de Arzadun difiere del de Madariaga en aspectos sustanciales, tales como el tratamiento de la estructura, la posición de la escalera de servicio al fondo del patio, la misma forma de dicho patio, la posición del pasillo, la definición general de la fachada y sus antas en las que situar los mástiles tan propios de Arzadun, características éstas que hacen inconfundible toda obra perteneciente a su mundo formal.

La estructura del edificio permite, en planta baja, la existencia de dos locales situados a ambos lados de un portal proyectado con gran limpieza cuya pequeña dimensión queda sutilmente ampliada merced a grandes espejos ingeniosamente enmarcados.

Esta alteración visual de las proporciones reales se produce también en el patio, en el que se sitúa la escalera con forma de quilla y donde las superficies vidriadas y las cerámicas crean un mundo de reflejos que virtualmente amplían también su dimensión.

El alzado, en el que se potencian la simetría y la verticalidad, diferencia nitidamente este proyecto del de Madariaga. En él, Arzadun se sirve de un cuerpo que sobresale en fachada, apoyado en dos miradores y con dos antas en forma

triangular que arrancan de la tercera planta, sobre las que se sitúan dos esbeltos mástiles.

No deberíamos olvidar otro ejemplo de cierto interés como es la casa en la calle San Antonio de Vitoria, proyectada por Jesús Guinea en 1939.

El solar disponible está formado por tres parcelas alargadas de unos 15 metros por 22 de fondo, en el que Guinea organiza un sistema de tres portales y dos viviendas por rellano en cada uno de ellos; destaca la correcta posición de los patios y la variación producida en la vivienda que da fachada a la vía del tren.

En una intervención bastante posterior del mismo arquitecto, se construyó el levante de un piso en esta última fachada, con el mismo acierto con que se había realizado el edificio preexistente.

Antes de concluir, y en el contexto de este capítulo, nos gustaría hacer una mínima referencia a un aspecto que centra muchas de las preocupaciones del arte y la

arquitectura de la época.

En los años treinta es sobre el tipo funcional de "la vivienda y las oficinas-vivienda" donde más se experimenta en el País Vasco la colaboración entre arquitectos y pintores, sin lugar a dudas uno de los temas fundamentales en el momento dentro de una manera determinada de entender la arquitectura.

Estableciendo una radical diferencia con los presupuestos del "estilo internacional", dentro de los cuales se contemplaba la coexistencia de la pintura y la escultura con la arquitectura, si bien siempre por su valor autónomo y jamás como artes aplicadas, dicha inclusión sí tendrá un carácter de aplicación en obras de arquitectos como Tomás Bilbao, Diego de Bastera, Secundino Zuazo o Manuel Galíndez. Por el contrario, no es casual que en la arquitectura de Aizpurua y Labayen, o en la de Luis Vallejo, representantes en el País Vasco del "estilo internacional", dicha colaboración entre las artes no se produzca, ni haya lugar, siquiera, a su planteamiento, y ello a pesar de la muy estrecha relación que estos autores mantuvieron siempre con pintores de la talla de Olasagasti, Ucelay, Guezala, Tellaeche, Cabanas Erauskin y otros.

Fue Giménez Caballero quien, en Arte y Estado (1935), teorizó sobre la relación entre artistas plásticos y arquitectura, dotandola de un especial carácter político, y localizando en el grupo donostiarra GU (21), -grupo formado por Aizpurua, Olasagasti, Tellaeche y Cabanas, entre otros-, el origen de la concepción sindical del arte en España.

Pero es la constatación de la realidad la que nos

invita a pensar que estas reflexiones, aunque hayan podido calar profundamente en algunos historiadores, constituyen una operación puramente ideológica al comprobar la inexistencia de trabajos comunes en los que se aplicase tal concepción sindical del arte.

Se dibujan en este capítulo, pues, dos distintas maneras de entender las relaciones entre la arquitectura y las artes plásticas en esta época, en cuya base encontramos dos concepciones distintas de la misma arquitectura, ya fuera ésta considerada como "arte puro" o como "propaganda", en una nueva versión de la "forma" y de la "figura" según la caracterización de dichos términos recientemente realizada por el crítico Alan Colquhoun. (22)

NOTAS AL CAPITULO 9.-

1. "El progreso urbano de Bilbao", E.Loygorri de Pereda, revista Propiedad y Construcción, órgano de la Cámara Oficial de la Propiedad Urbana de la Provincia de Vizcaya, n.107, enero 1932, pp 7.
2. "Tres ensayos sobre la nueva arquitectura alemana", revista Arquitectura, números correspondientes a los meses de enero y junio de 1926.
3. "El progreso urbano de Bilbao", E.Loygorri de Pereda, revista Propiedad y Construcción, n.134, abril 1934, pp 7-9.
4. Revista AC, n.4, pp 19.
5. Según consta en El Liberal, 12/7/1931.
6. Dicho proyecto ha sido publicado y comentado en "La arquitectura en el País Vasco durante los años treinta", J.A.Sanz Esquide, op. cit.
7. Acerca de la colaboración entre arquitectos y pintores, en otros programas diferentes al de la vivienda y oficinas-vivienda, consultar "Crónica de hechos y prácticas artísticas en Vizcaya. 1931-1937", Xabier Sáenz de Gorbea, Arte y artistas vascos en los años 30", op.cit., pp 281.
8. "Las grandes obras urbanas", E.Loygorri de Pereda, revista Propiedad y Construcción, n.106, diciembre 1931, pp 8-9.
9. A dicho proyecto hace referencia Aizpurua en la carta dirigida por éste a Torres Clavé, con fecha 28 de septiembre de 1933. No tenemos comprobación, pese a lo dicho en ella, de que dicho proyecto en cualquiera de sus dos versiones fuese construido, no encontrándose tampoco ningún expediente a nombre del propietario en el Archivo Municipal de Bilbao.
10. Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos de Cataluña. Sección GATEPAC.
11. The International Style: Architecture Since 1922, Henry-Russell Hitchcock and Philip Johnson, 1932, New York. Hay traducción castellana en la Colección Arquitectura, n.11, Murcia, 1984.

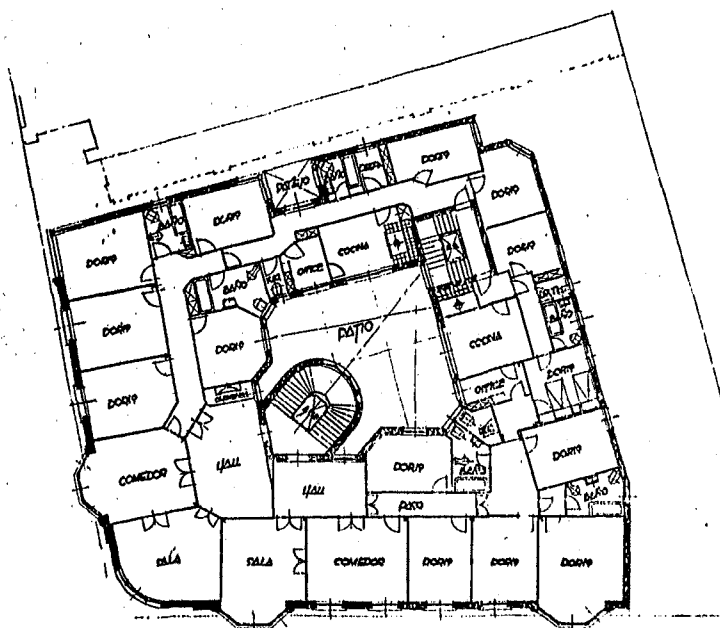
12. Vease carta de 20 de diciembre de 1935 de Aizpurua a Torres Clavé. El proyecto definitivo se publicó en el espléndido número extraordinario de mayo de 1969 que la revista Nueva Forma, bajo la diestra dirección de Juan Daniel Fullaondo, dedicó a José Manuel Aizpurua y que, aunque con alguna ligera inexactitud cronológica, constituye un material imprescindible para su estudio.
13. "El progreso urbano de Bilbao", E.Loygorri de Pereda, revista Propiedad y Construcción, n.108, febrero 1932, pp.8-10. La contestación en "El pretendido racionalismo arquitectónico actual", Pascual Perea, arquitecto, publicada en el Boletín del Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro, n.5, Bilbao, 15 de Marzo de 1932, pp 1-2.
14. "El progreso urbano en Bilbao", E.Loygorri de Pereda, revista Propiedad y Construcción, n.108, febrero 1932, pp 8.
15. "El pretendido racionalismo arquitectónico", Pascual Perea, op. cit.
16. Pero se publicó en la revista Propiedad y Construcción, n.144, febrero 1935, pp 8-9. El proyecto definitivamente construido se ha localizado en el Archivo Municipal de Bilbao.
17. "El programa urbano de Bilbao", sin firma, revista Propiedad y Construcción, n.133, marzo 1934. Este aspecto es remarcado también en el artículo "El racionalismo arquitectónico en Bilbao", Kosme de Barañano y J. González de Durana, revista Muga, n.25, año V, pp 82-91.
18. La Asociación de Artistas Vascos, Pilar Mur Pastor, Museo de Bellas Artes de Bilbao-Caja de Ahorros Vizcaína, 1985. Hay que tener en cuenta que la utilización de obras de escultura y pintura no estaba proscrita por el estilo internacional, siempre y cuando no se tratase de simple decoración aplicada. Como decían Henry-Russell Hitchcock y Philip Johnson, "no hay ninguna razón para pensar que una pintura menos abstracta se adaptaría peor a los paramentos de los edificios contemporáneos. Es muy importante que la pintura mural sea excelente en sí misma; si no es así, es mejor dejar la pared lisa. La pintura no necesita estar relacionada con la pared en que se exhibe, excepto en la escala y en la forma. La arquitectura contemporánea no puede pretender dictar la evolución de la pintura contemporánea, pero sí que ofrece a ésta posibilidades más ricas que la simple tela enmarcada". La edición manejada es la traducida en Arquitectura.
19. Crisanto Lasterra es seguramente uno de los críticos de los años treinta más capaz de entender la evolución del arte moderno. Sorprende que todavía no se haya realizado una recopilación sistemática de sus penetrantes escritos, de hermosísima factura. Aquí se recogen algunos que plantean la problemática del arte en

aquellos años.

20. "La obstinación de M.M.Smith en algunos temas: de Echévarri a Artaza", J.A.Sanz Esquide, en el volumen colectivo Atxuri, Dep. Cultura del Gobierno Vasco, 1985, pp 76-95.

21. Sobre el grupo GU, consultar "El arte guipuzcoano entre la renovación y la innovación", Adelina Moya, en Arte y artistas vascos en los años 30, op.cit. En dicho texto se deja entrever al grupo GU, al menos hasta el 36, más como un grupo de intelectuales "bon vivants" reunidos para actividades privadas y sin dimensión social, que el origen de la concepción sindical y falangista del arte.

22. "Form and Figure", Alan Colquhoun, revista Oppositions, n.12, primavera 1978.



Pisos 3º 4º 5º

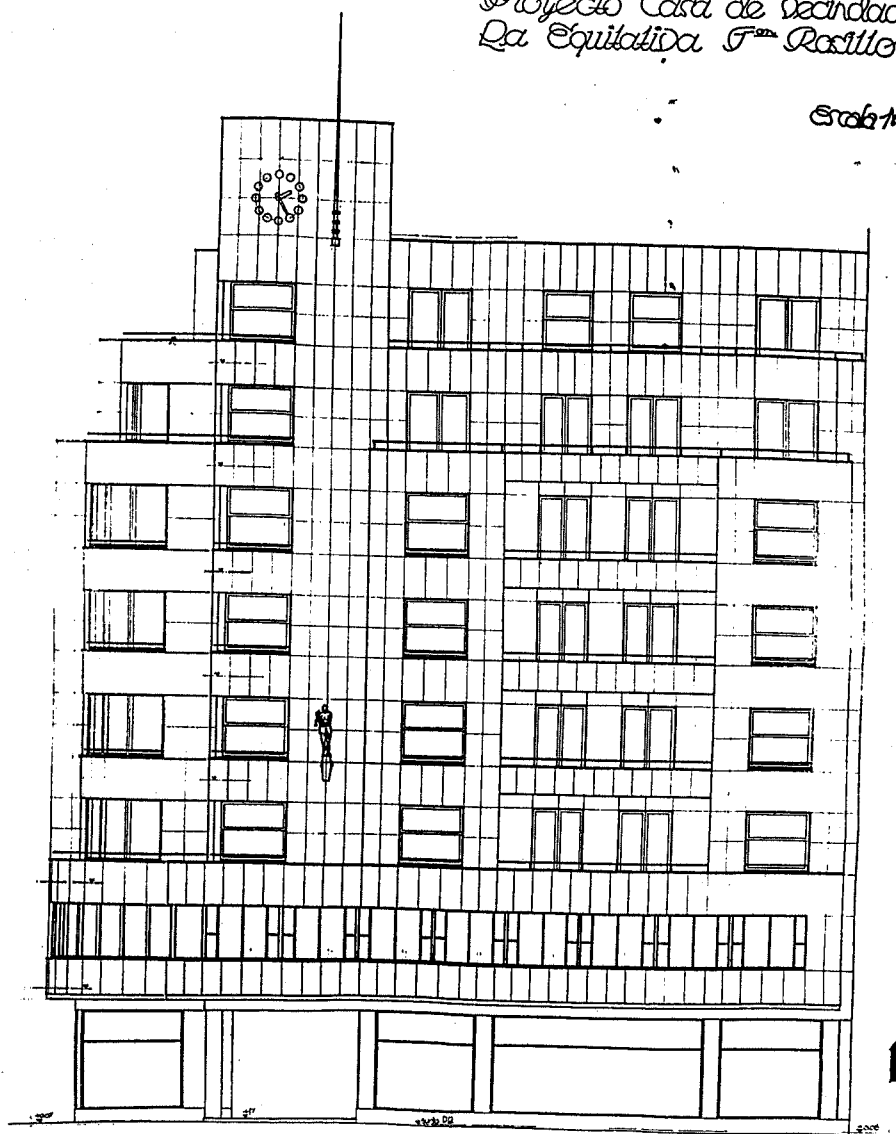
Manuel Galíndez, 1931.-

Casa para D.Domingo Hormaeche.-

(Revista Propiedad y Construcción, enero 1932).-

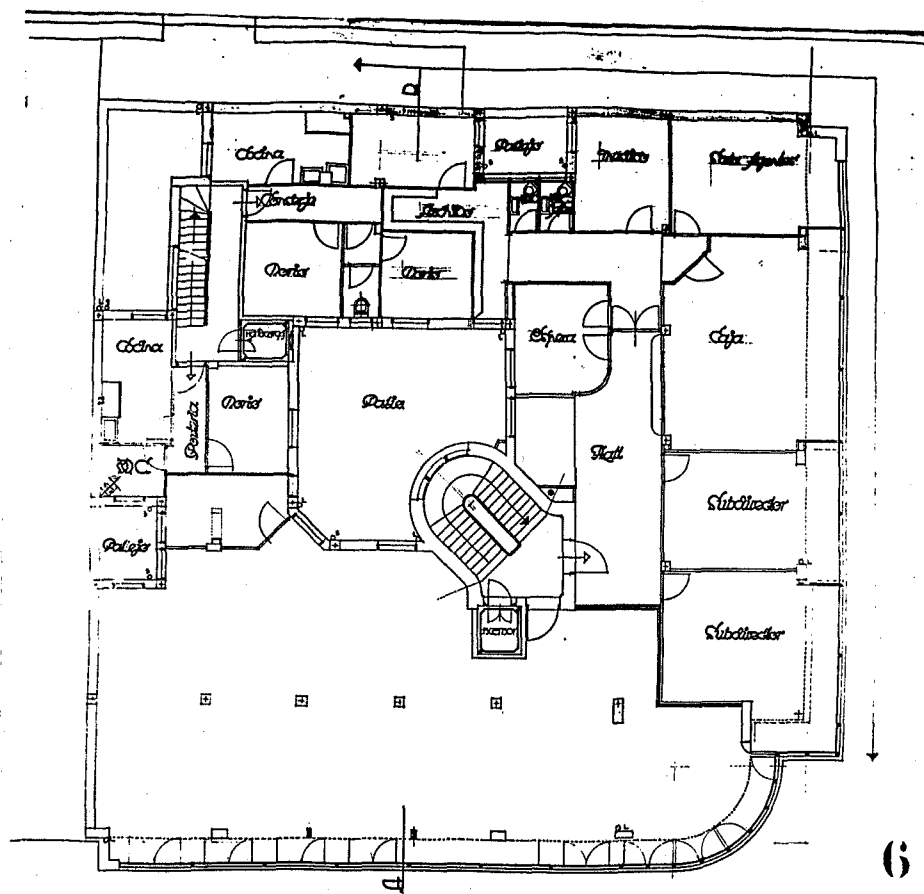
*Proyecto Casa de Vecindad:
La Equitativa F^{ma} Rosillo*

Escala 1/50

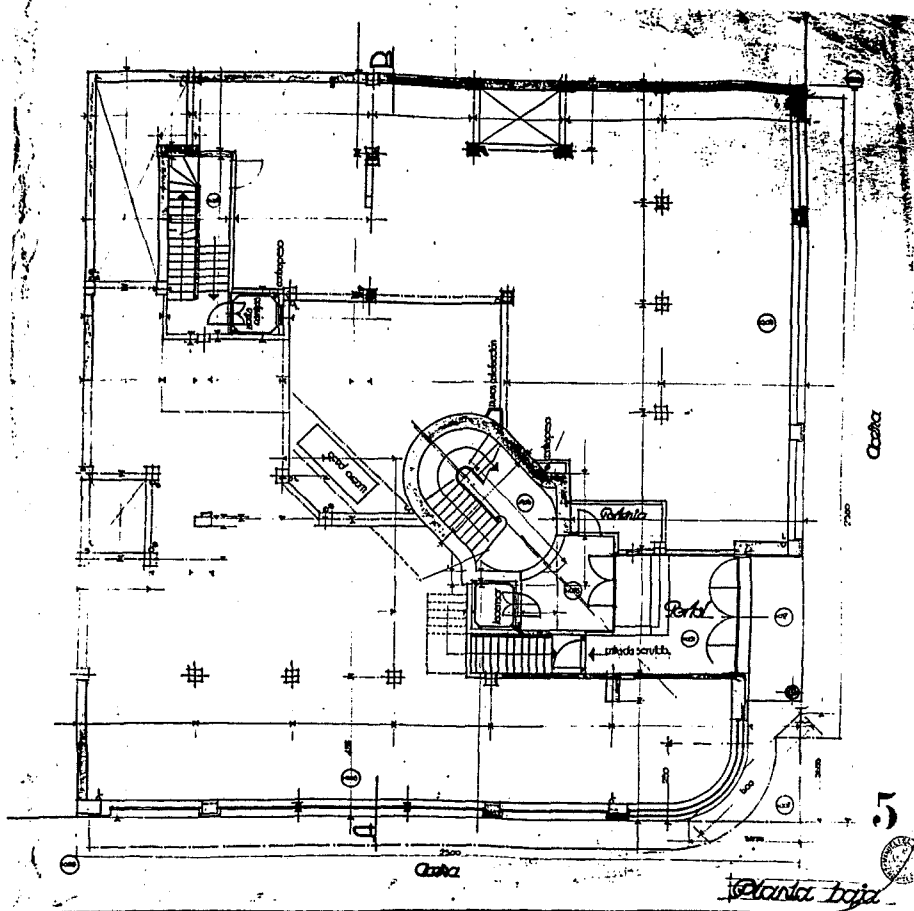


Fachada A^{das} Margarreda

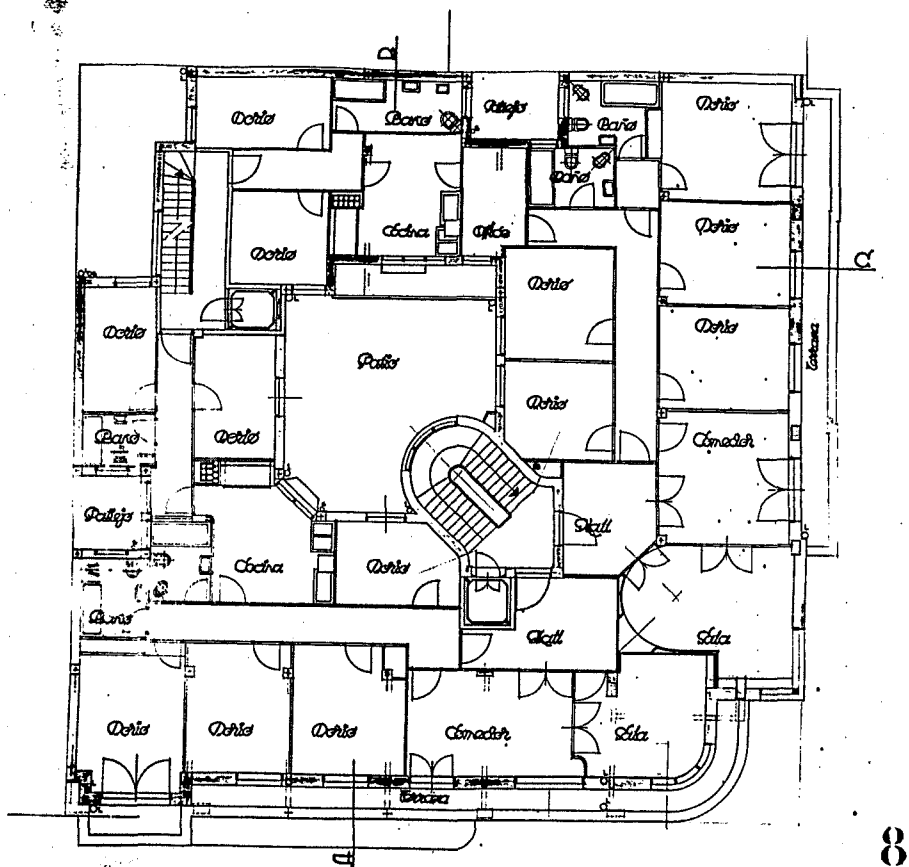
Manuel Galíndez, 1934.-
La Equitativa.-
(Archivo particular).-



Piso primero



Manuel Galíndez, 1934. La Equitativa.-
(Archivo particular).-



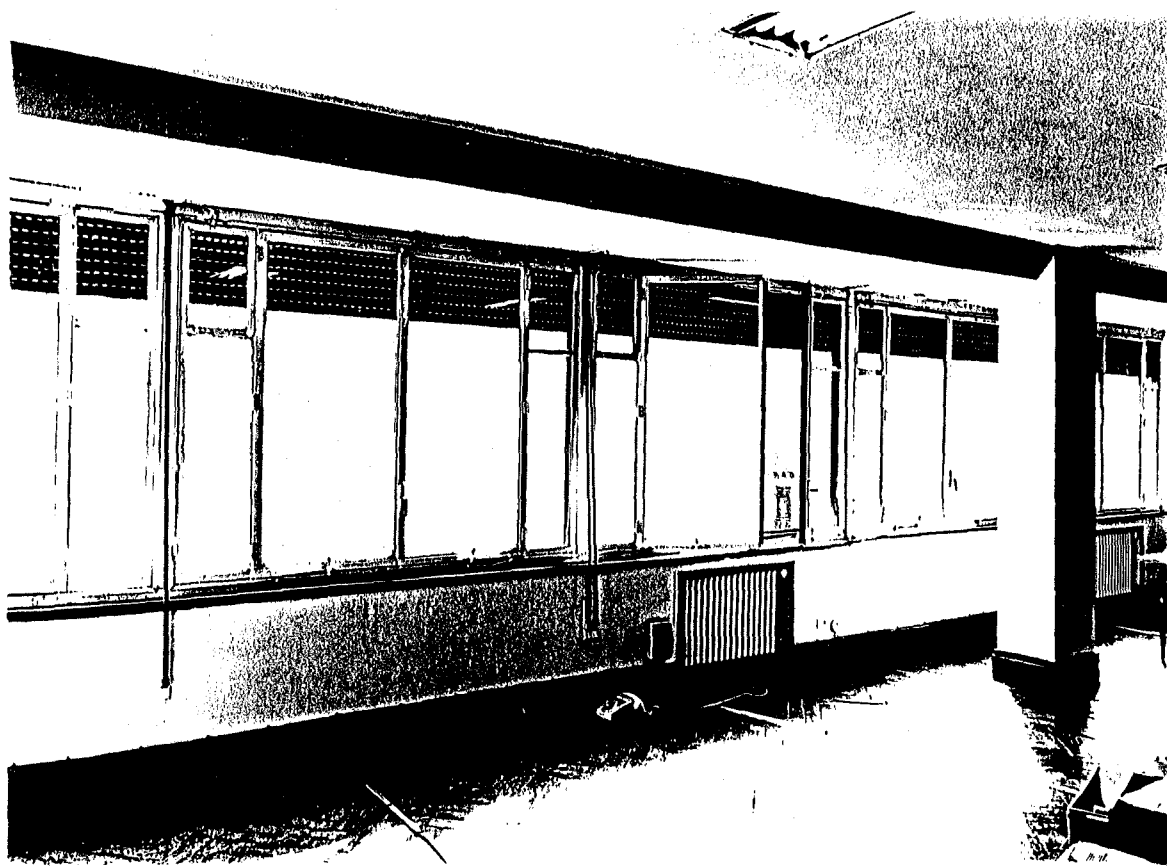
8.

Piso Octo

Manuel Galíndez, 1934.-
La Equitativa.-
(Archivo particular).-

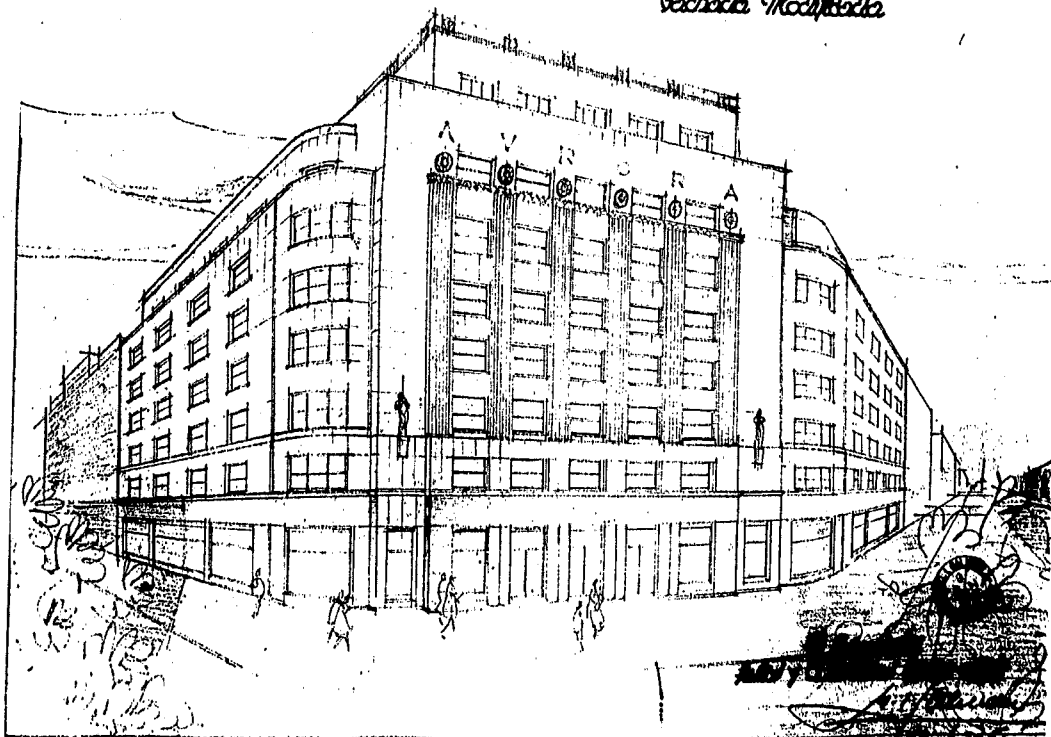


Sert. Casa en la calle Muntaner de Barcelona.-
(Revista AC, nº 4, 1931).-



Manuel Galíndez, 1934.-
La Equitativa.-
(Archivo particular).-

*Proyecto para doble de
volumen para la C. F. Aurora.
Edificio Modificado*

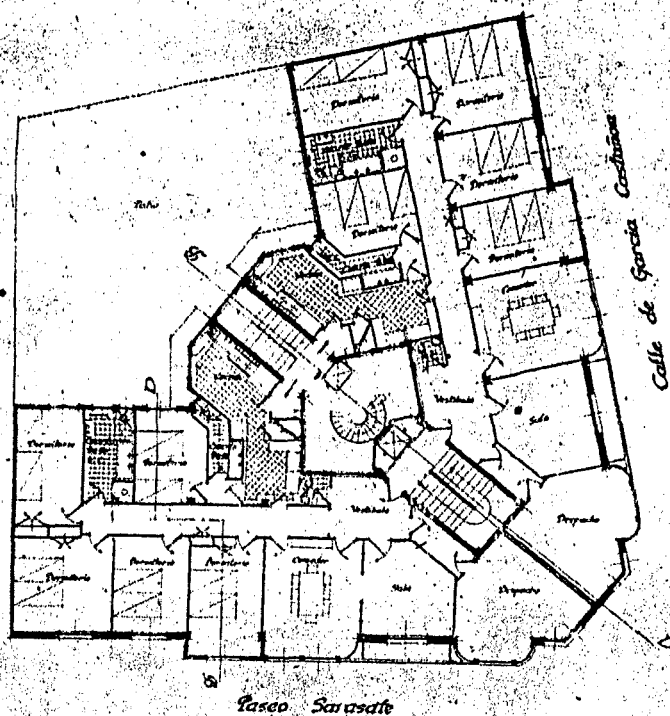


Manuel Galindez, 1931-1935.-
La Aurora.-
(Archivo particular).-

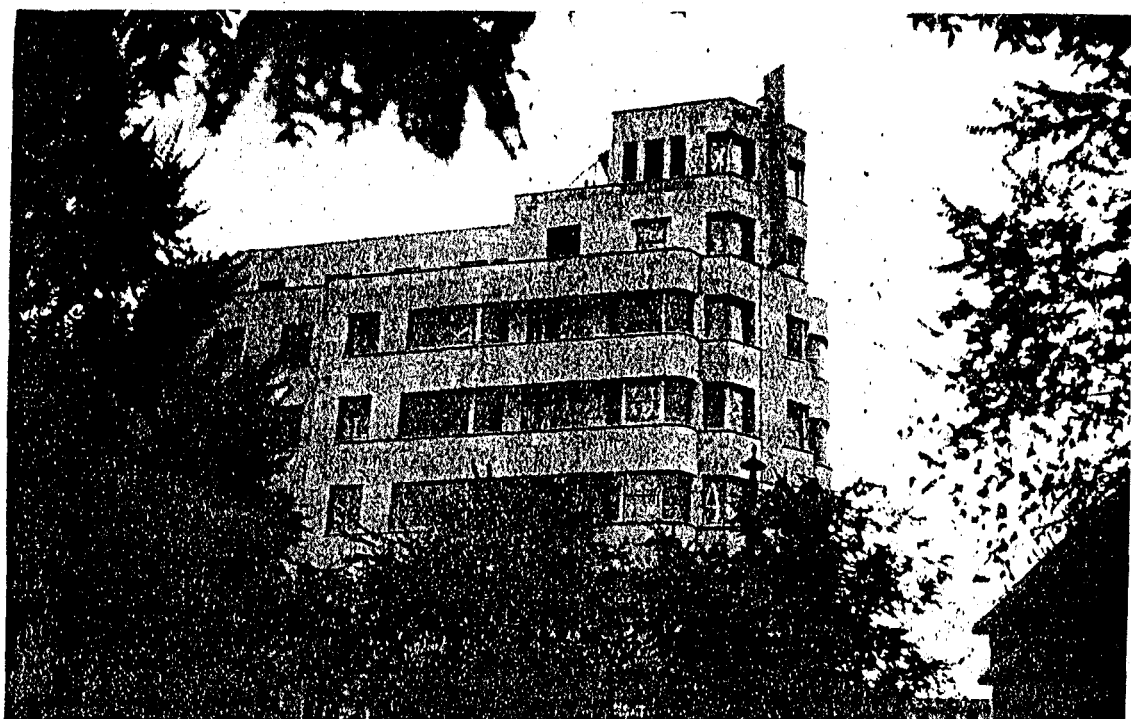
4

Planta de Pisos

cinco plantas iguales



*Proyecto: Noviembre 1933
Arquitecto:
Joaquín Zarranz*



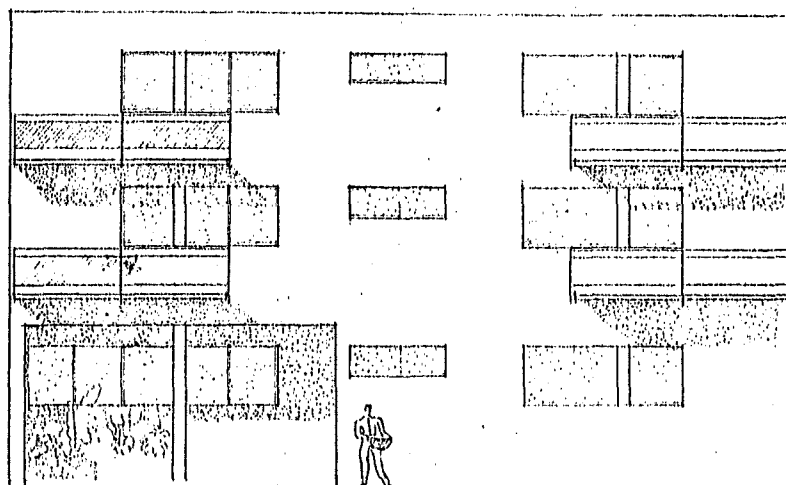
Joaquín Zarranz, 1933.

Caja de Ahorros y viviendas en Pamplona.-

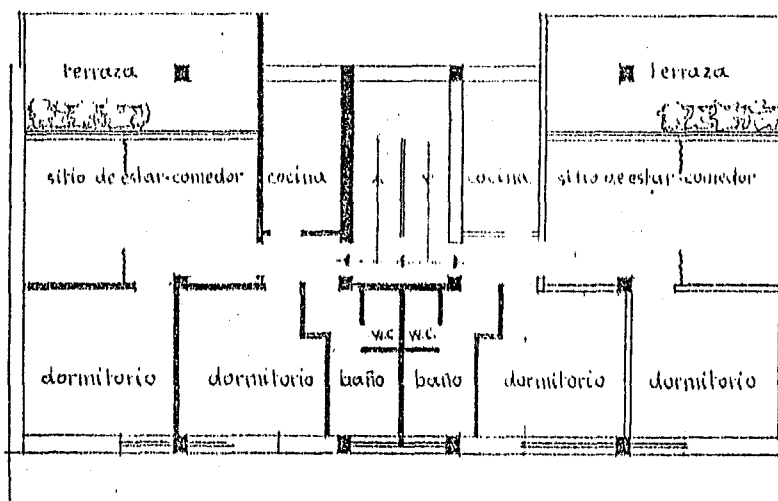
(Revista Nacional de Arquitectura, nº 1, 1941.-

proyecto de viviendas economicas
para don agustin azcoenaga escala 1:100

1^{ve}



alzado n.e.



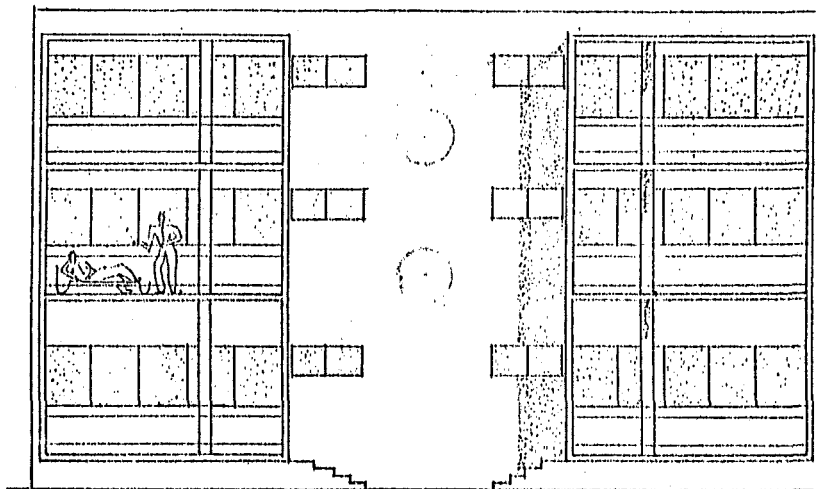
planta-2 y 3

LABAYEN
12.11.33. Arquitecto

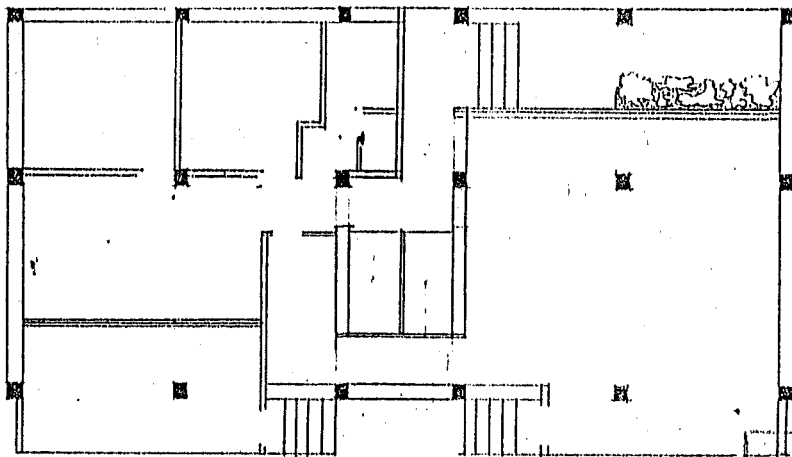
Aizpurua y Labayen, 1933.-
(Archivo Histórico C.O.A.C.B.).-

proyecto de viviendas economicas
para dn. agustin azcoenaga escala 1:100

2^{ve}



alzado S.O.



planta 1

14-2-35. Agustin Azcoenaga

W. J. J. J.

9.8. MAR. 1935

Aizpurua y Labayen, 1933.-
(Archivo Histórico C.O.A.C.B.).-

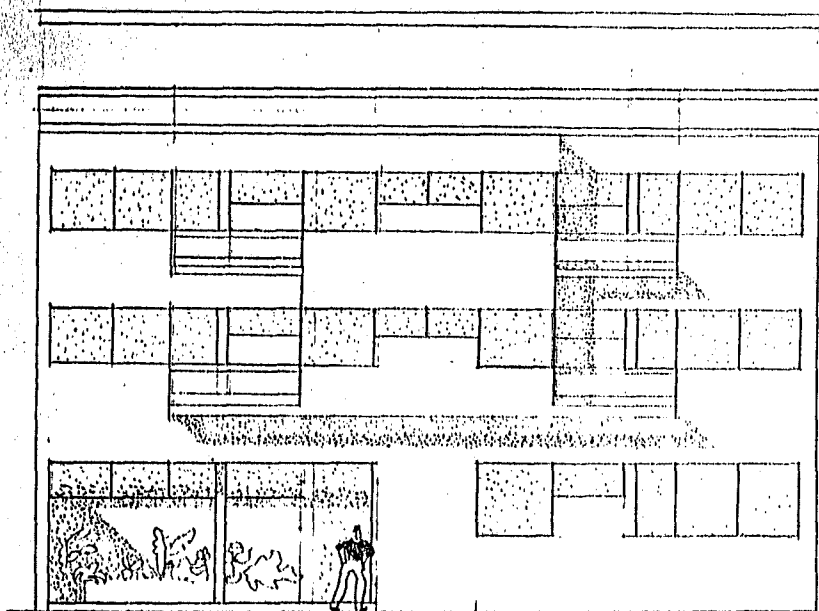
proyecto de viviendas economicas
para de agustin azcoenaga

ve. 3

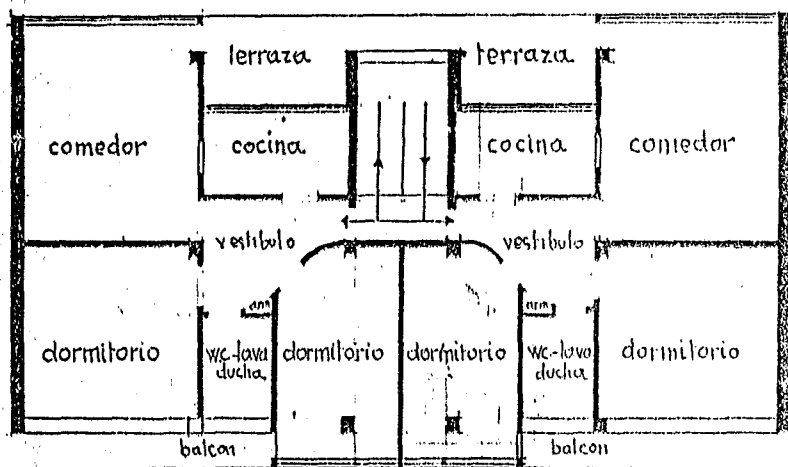


LABAYEN AIZPURUA
Y A. AZCOENAGA
1933
1933

Aizpurua y Labayen, 1933.-
(Archivo Histórico C.O.A.C.B.).-



alzado n.e.

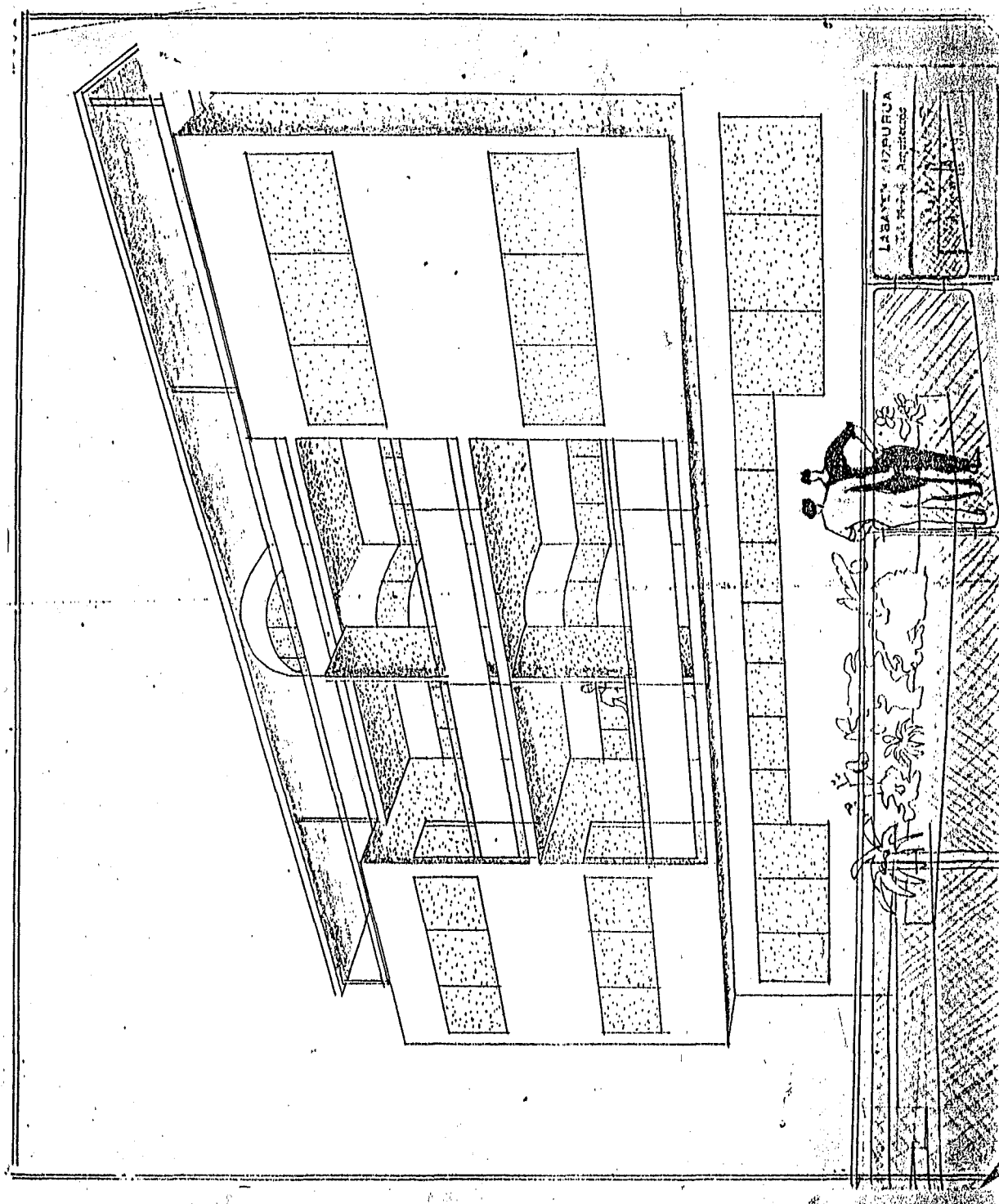


planta 2 y 3

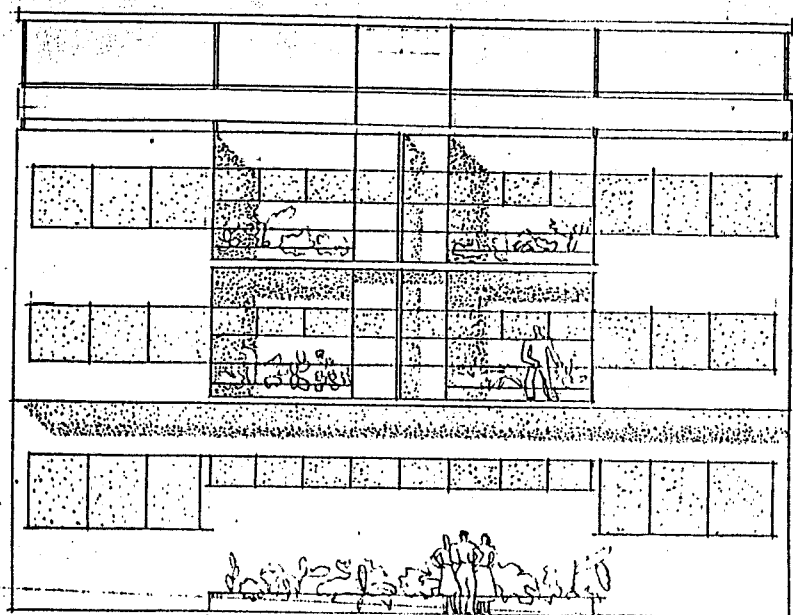
Aizpurua y Labayen, 1933.-

Casa Azcoenaga.-

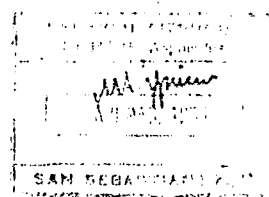
(Archivo Histórico C.O.A.C.B.).-



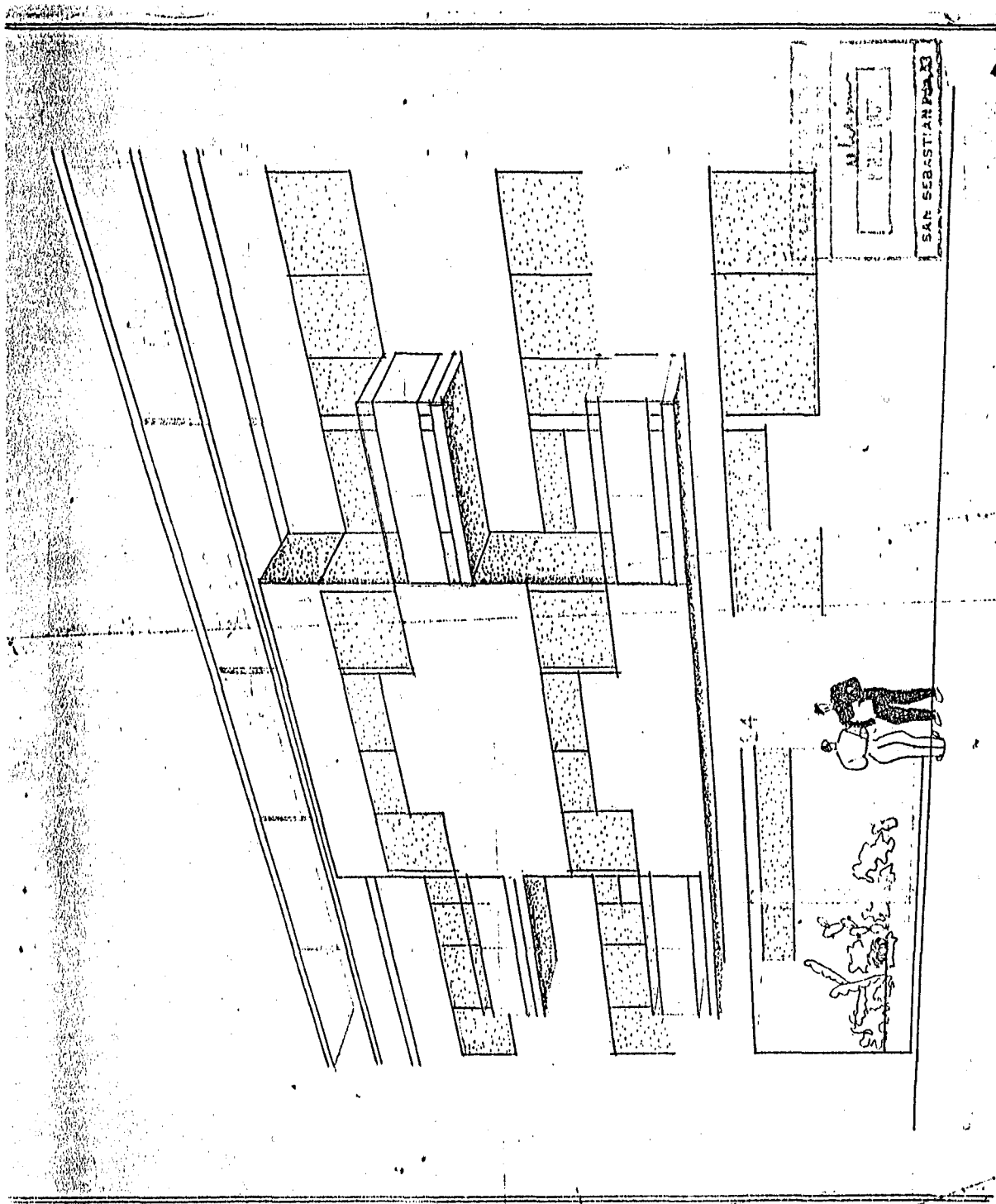
Aizpurua y Labayen, 1933.-
 Casa Azcoenaga.-
 (Archivo Histórico C.O.A.C.B.).-



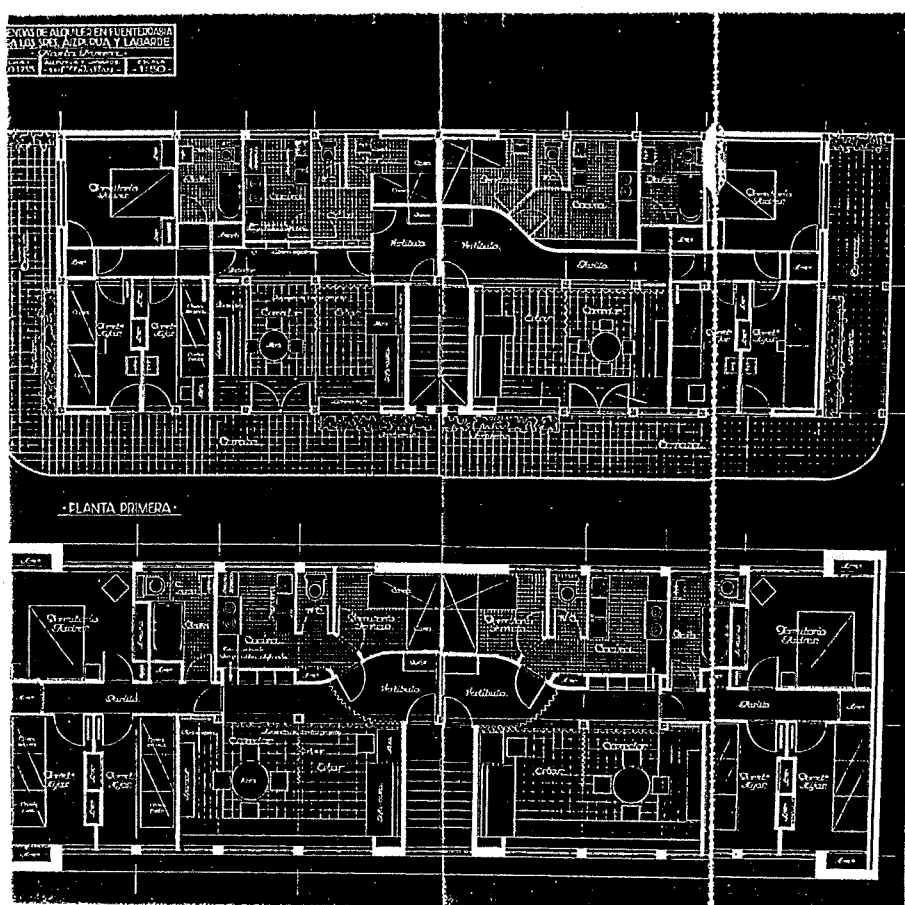
alzado S.O.



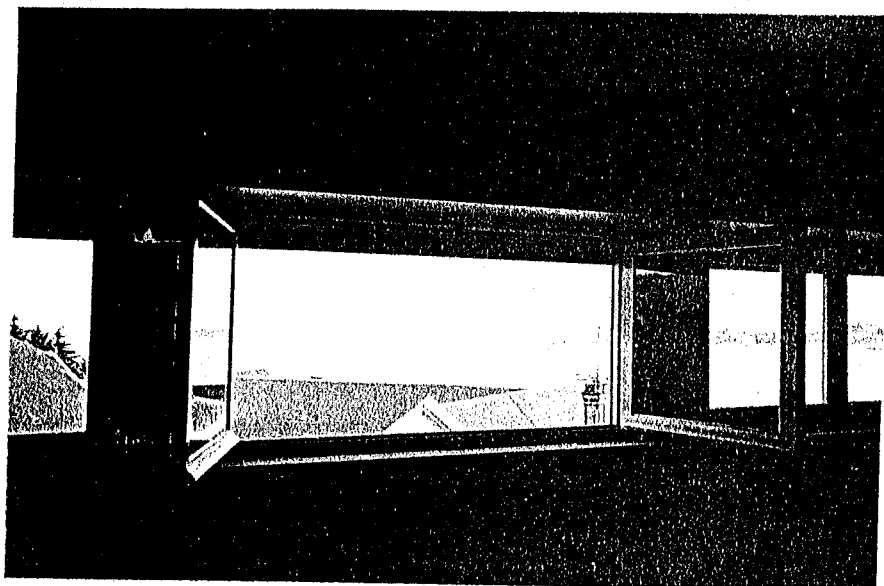
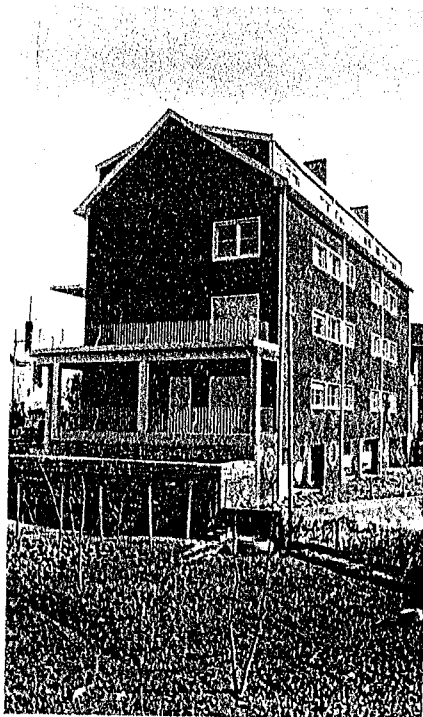
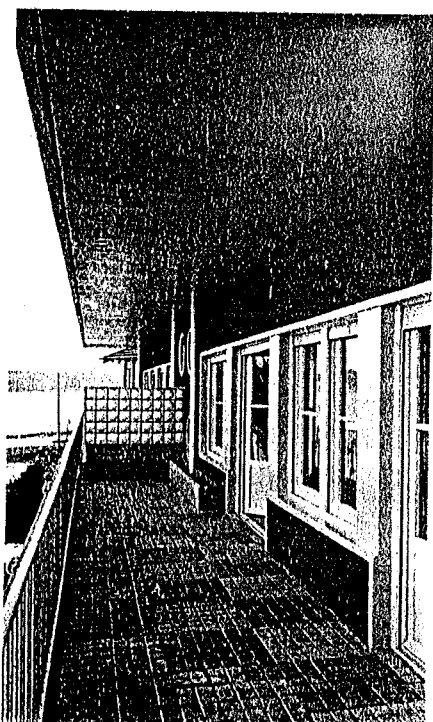
Aizpurua y Labayen, 1933.-
 Casa Azcoenaga.-
 (Archivo Histórico C.O.A.C.B.).-



Aizpurua y Labayen, 1933.-
 Casa Azcoenaga.-
 (Archivo Histórico G.O.A.C.B.).-

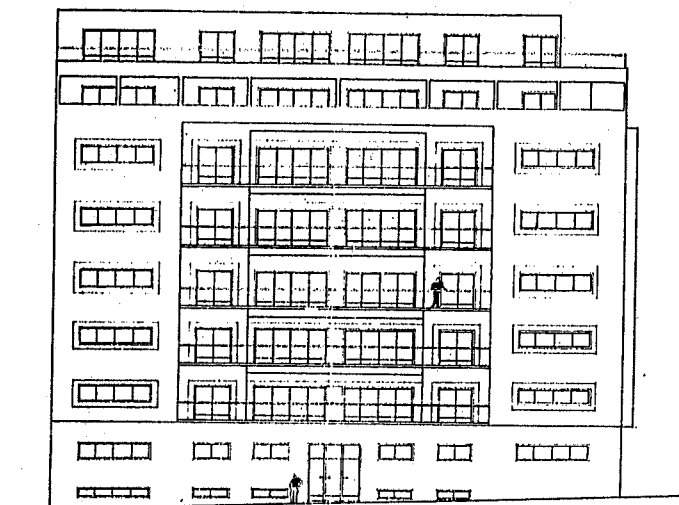


Aizpurua y Lagarde, 1935.-
 Casa en Fuenterrabia.-
 (Revista Nueva Forma, nº 40, 1969).-



Aizpurua y Lagarde, 1935.-
 Casa en Fuenterrabía.-
 (Archivo particular).-

VIVIENDAS DE ALQUILER EN LA PLAZUELA DE LA SALA N.º 3		
ALZADO		
TECNOLOGÍA	JOSE MANUEL AIZPURUA	PLAZUELA
AGOSTO 1935	ACQUEDOTTO	SAN SEBASTIAN
		1:100



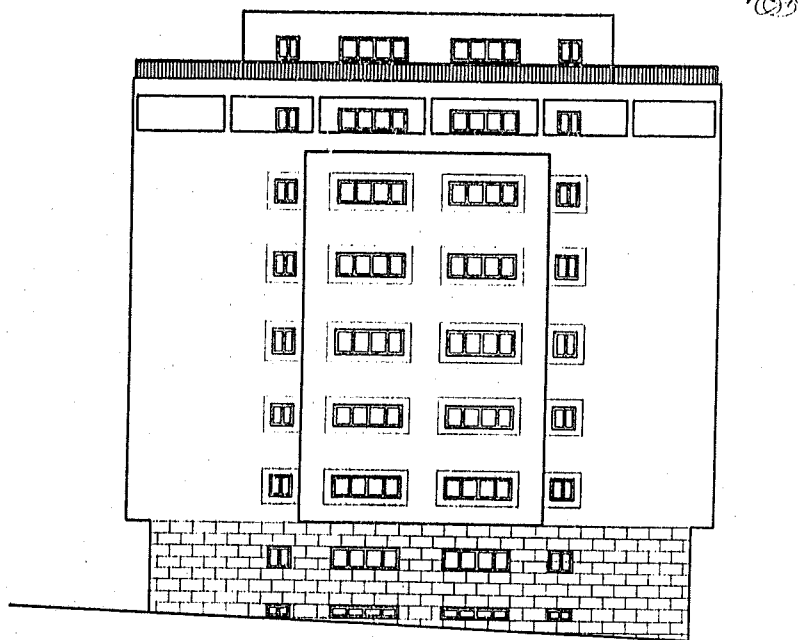
EL ARQUITECTO AUTORA DEL PROYECTO
Y DIRECTORA DE LA OBRA

J. Aizpurua

W. M. F.

1935

W. M. F.

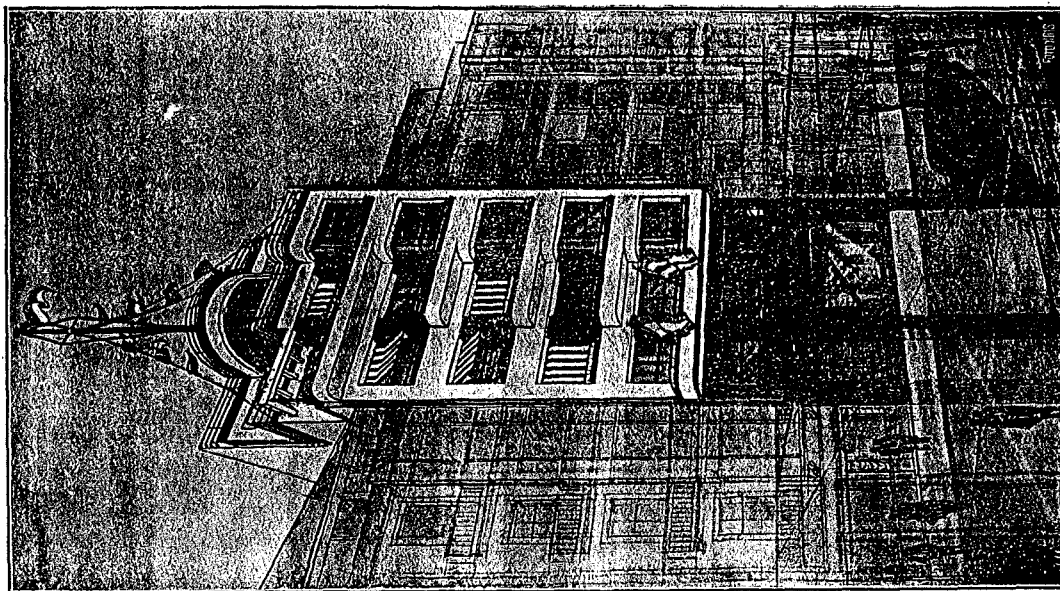


FACHADA A LA CALLE MARI

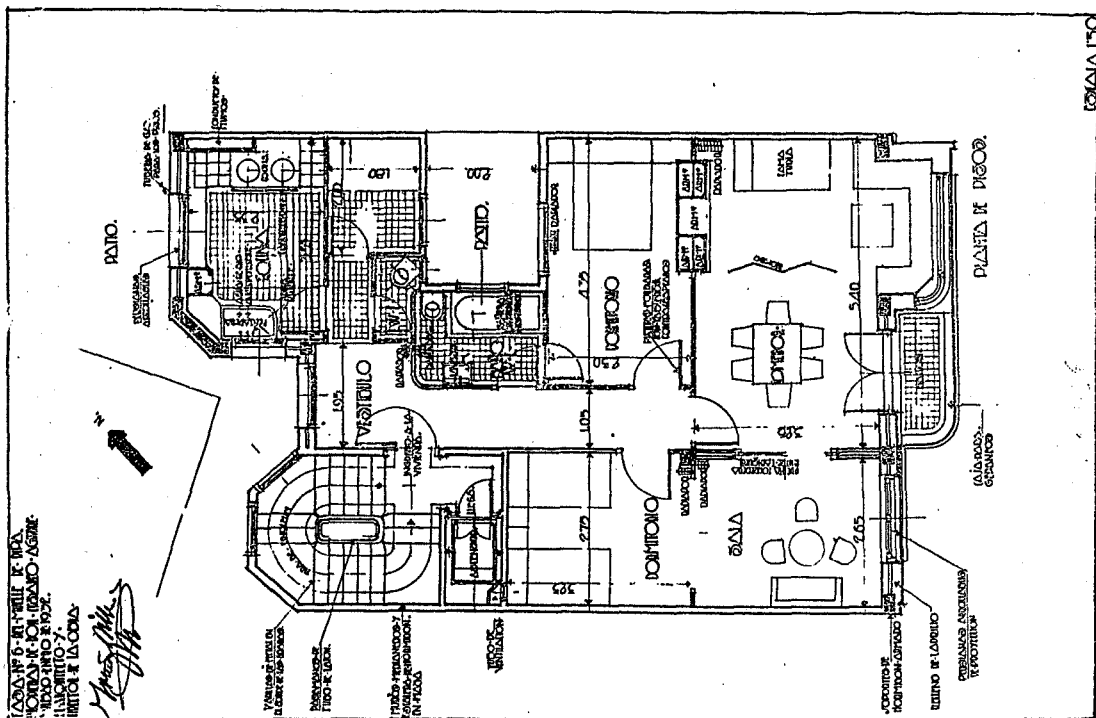
Aizpurua, 1935.-

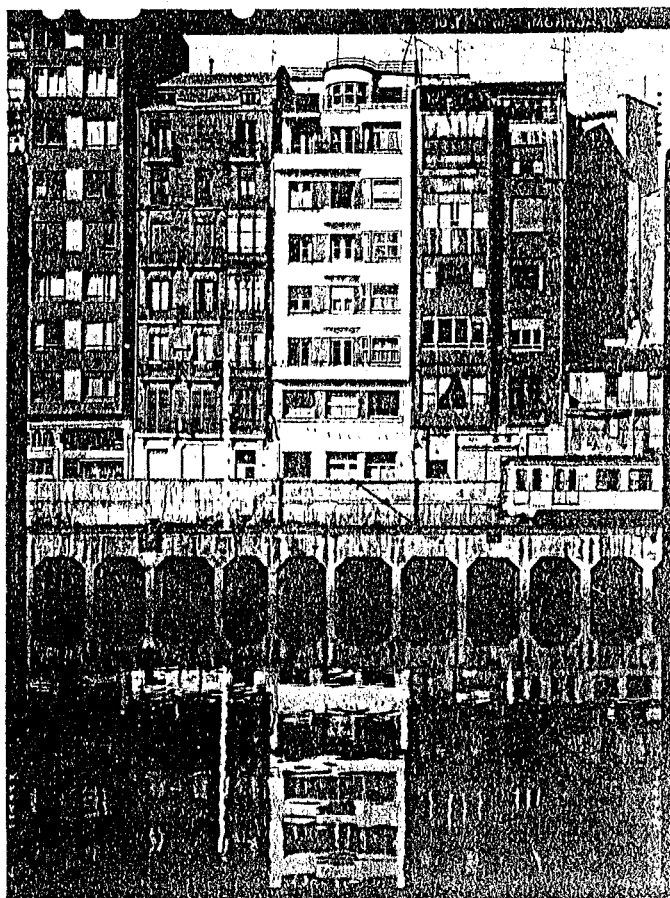
Casa en la Plaza Lasala de San Sebastián.-

(Revista Nueva Forma, n.º 40, 1969).-

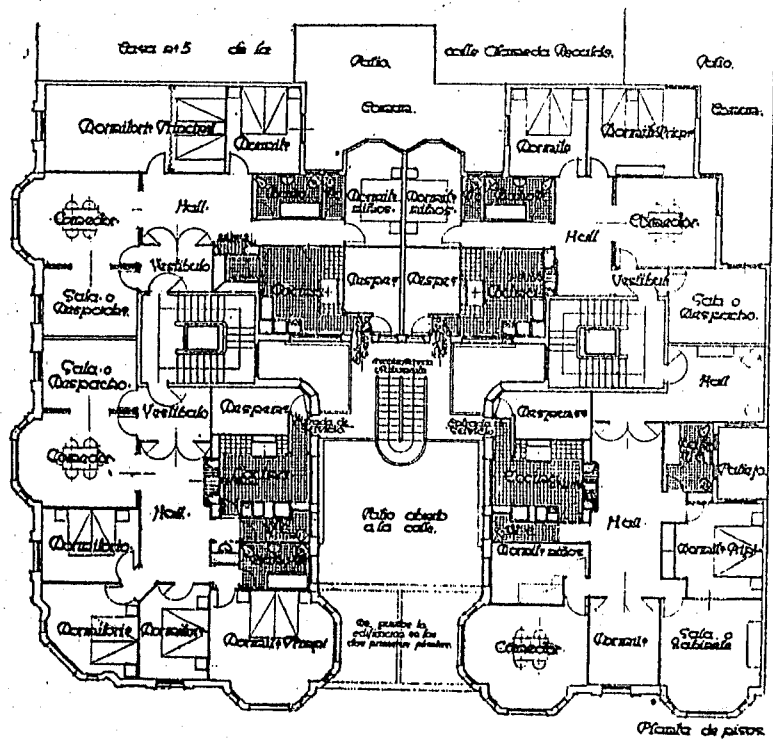


Tomás Bilbao, 1932.-
 Casa en la Calle Ripa de Bilbao.-
 (Revista Propiedad y Construcción, enero 1932).-

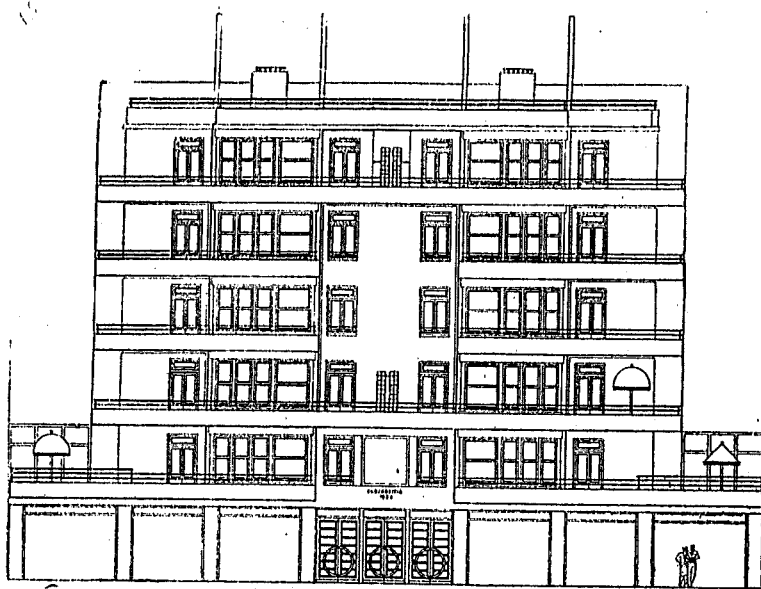




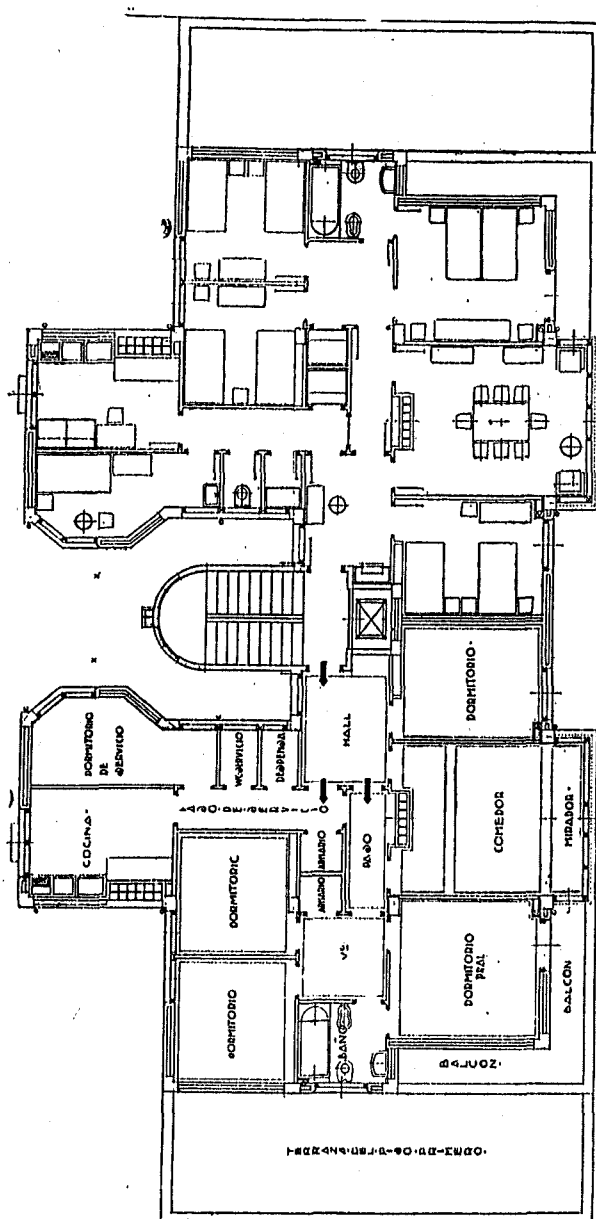
Tomás Bilbao, 1932.-
Casa en la Calle Ripa de Bilbao.-
(Archivo particular).-



Tomás Bilbao, 1935.-
 Casa para Vicente Senosiain en Bilbao.-
 (Revista Propiedad y Construcción, 1935).-



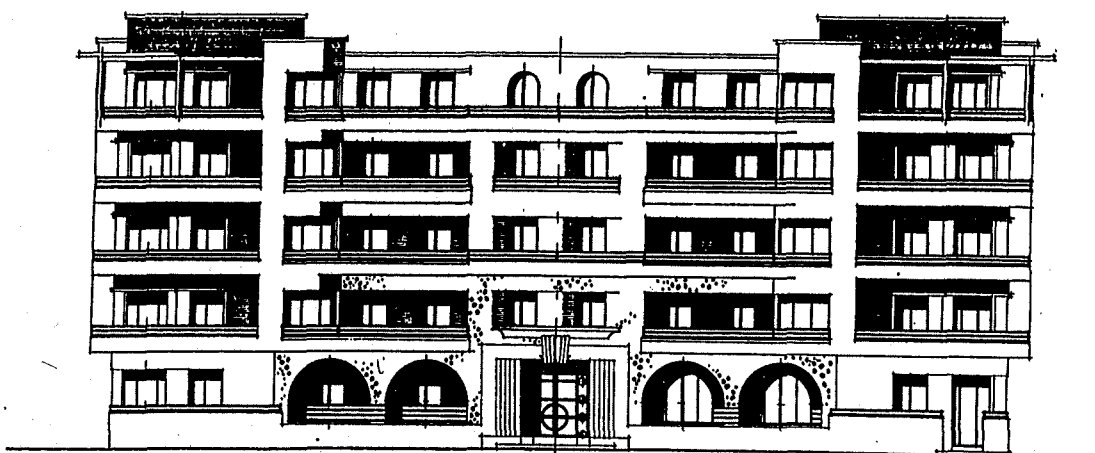
Diego Basterra, 1934.-
 Casa Elejabeitia en Deusto, Bilbao.-
 (Revista Propiedad y Construcción,
 nº 133, marzo 1934 y Archivo Part.).-



Diego Bastera, 1934.-

Casa Elejabeitia en Deusto, Bilbao.-

(Revista Propiedad y Construcción, nº 133, marzo 1934).-



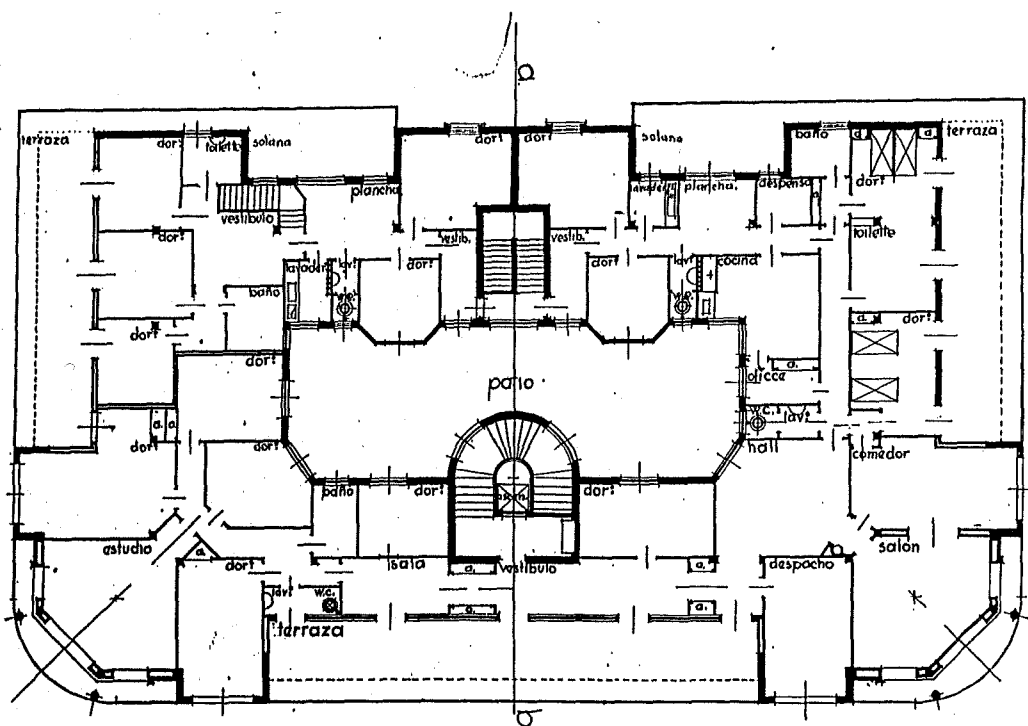
Fachada Principal

El Arquitecto Autor del Proyecto y Director de las Obras.

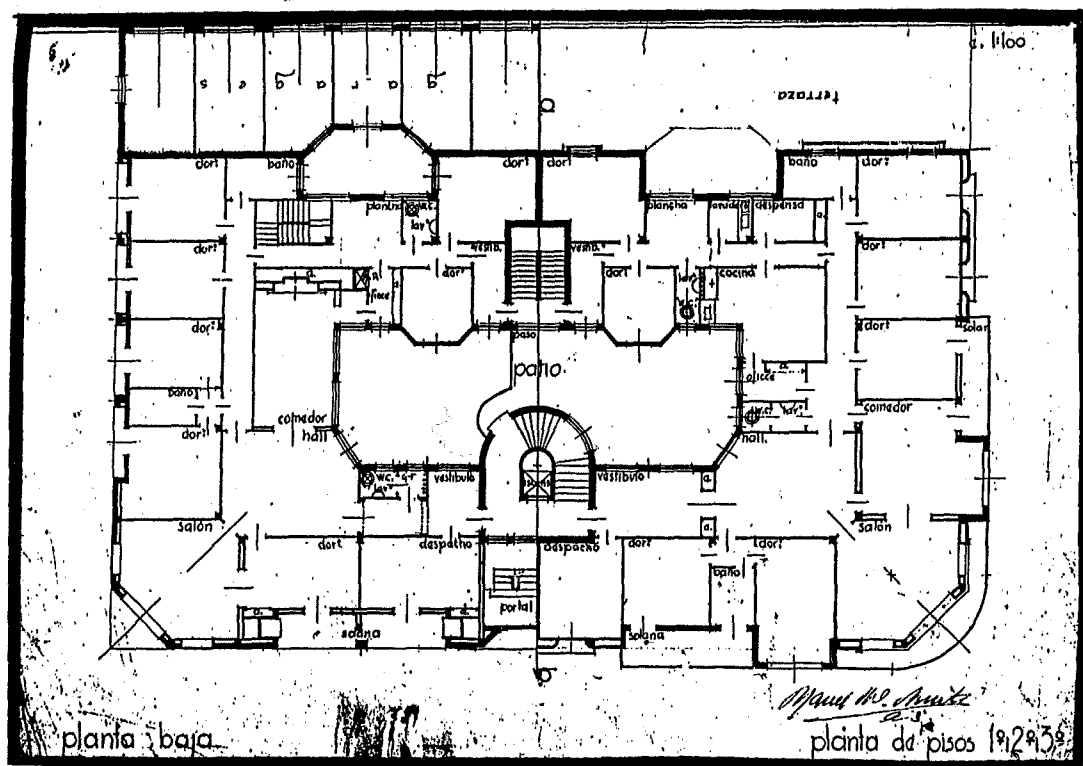
Manuel M. Smith



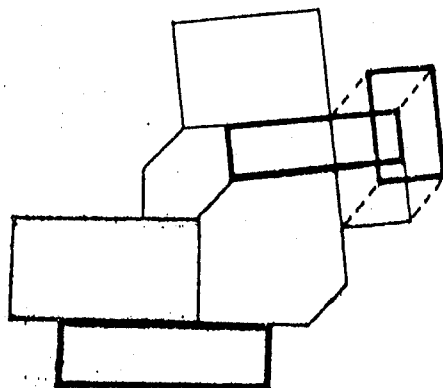
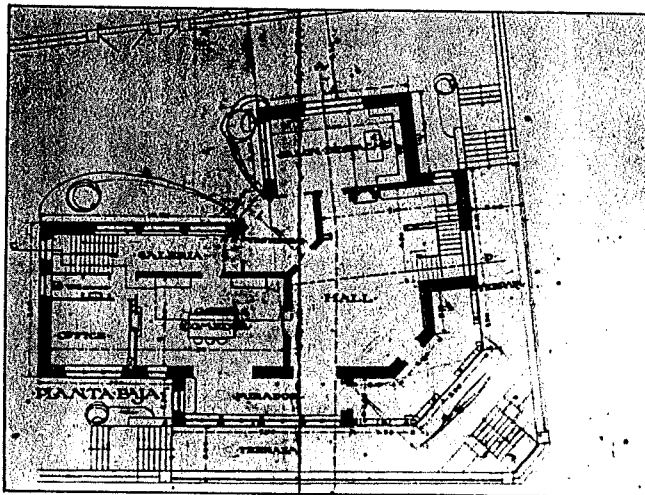
Manuel M^a Smith, 1935.-
 Casa Prado en Las Arenas.-
 (Archivo particular).-



planta de piso-4º

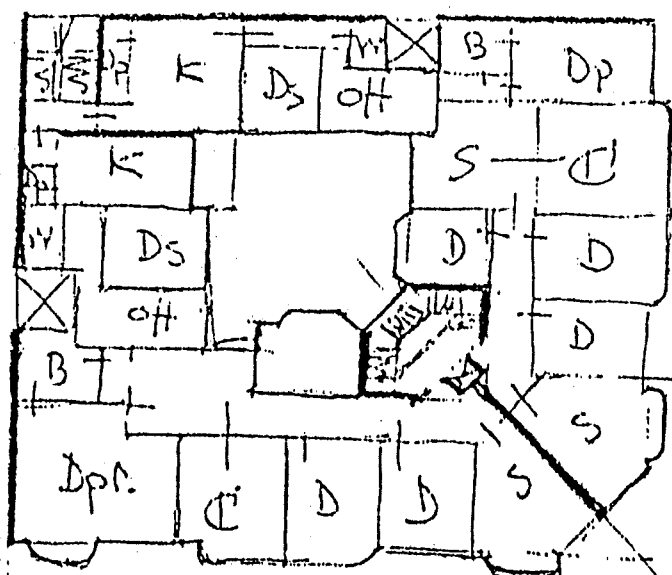


Manuel M^a Smith, 1935.-
Casa Prado en Las Arenas.-
(Archivo particular).-



Esquema de mariposa de la casa Arana.

Manuel M^a Smith, 1909.-
 Casa Arana en Las Arenas.-
 (Catálogo Exposición en Atxuri).-



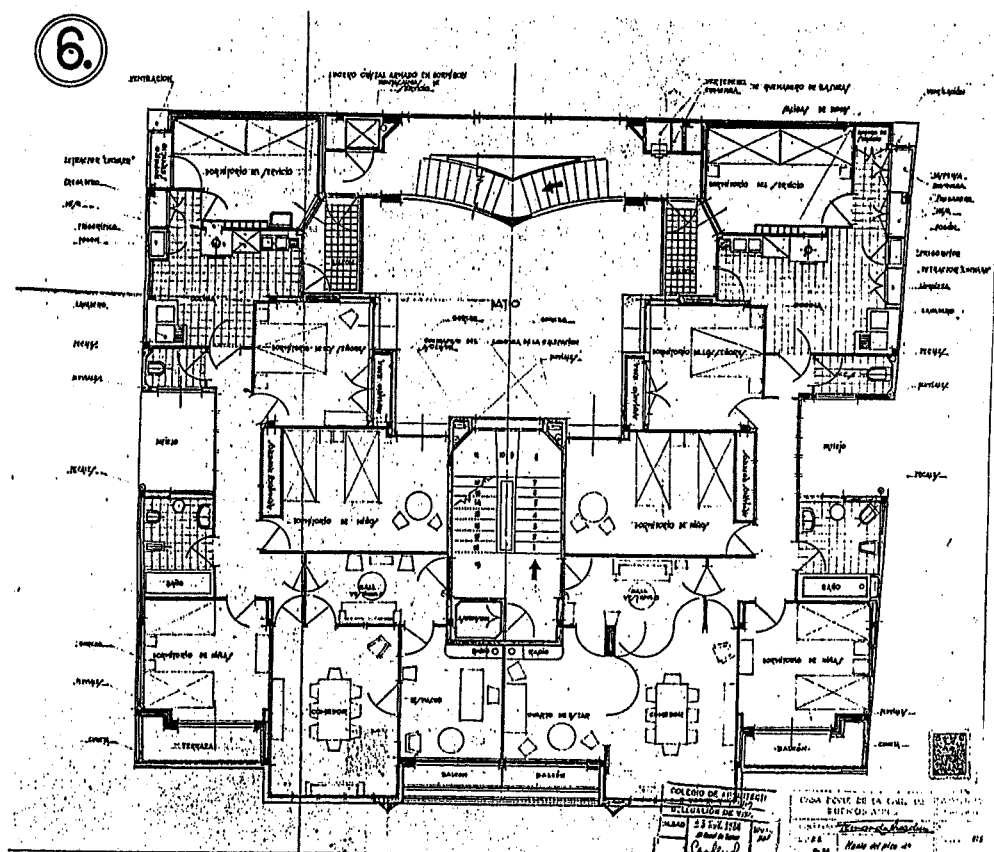
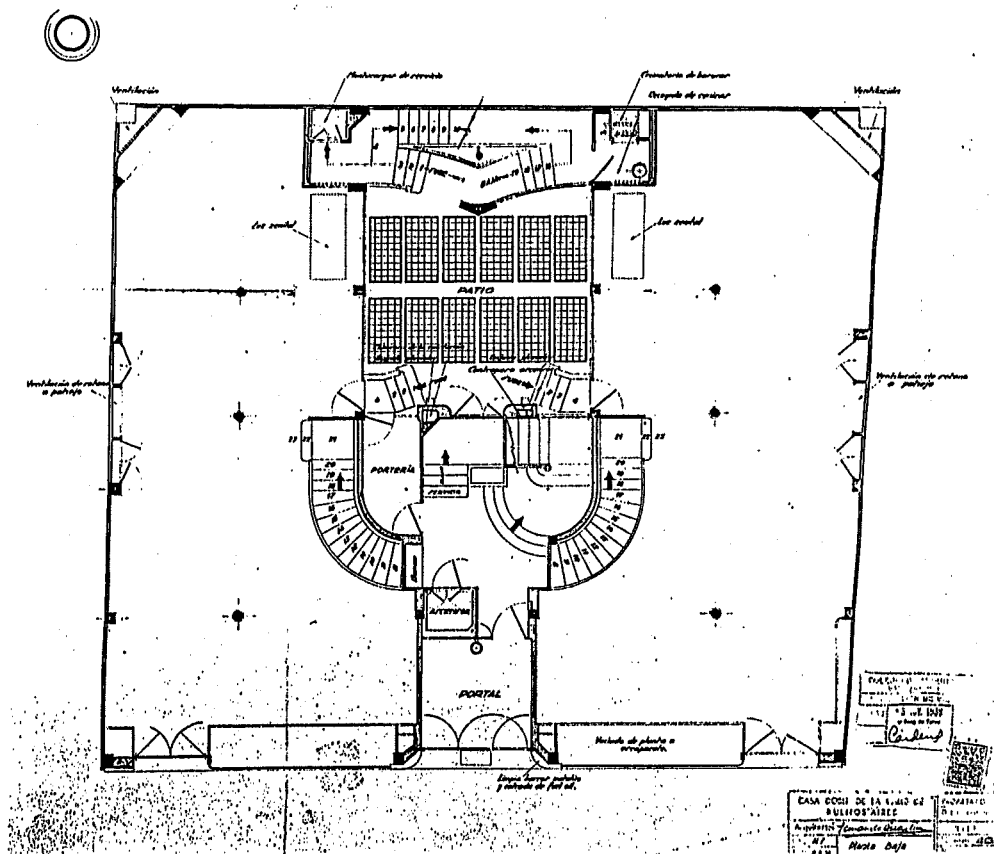
Manuel M^a Smith, 1940.-
 Casa en la calle G.Concha de Bilbao.-
 (Archivo de Ignacio San Ginés).-



Fernando Arzadun, 1938.-

Casa en la Calle Buenos Aires de Bilbao.-

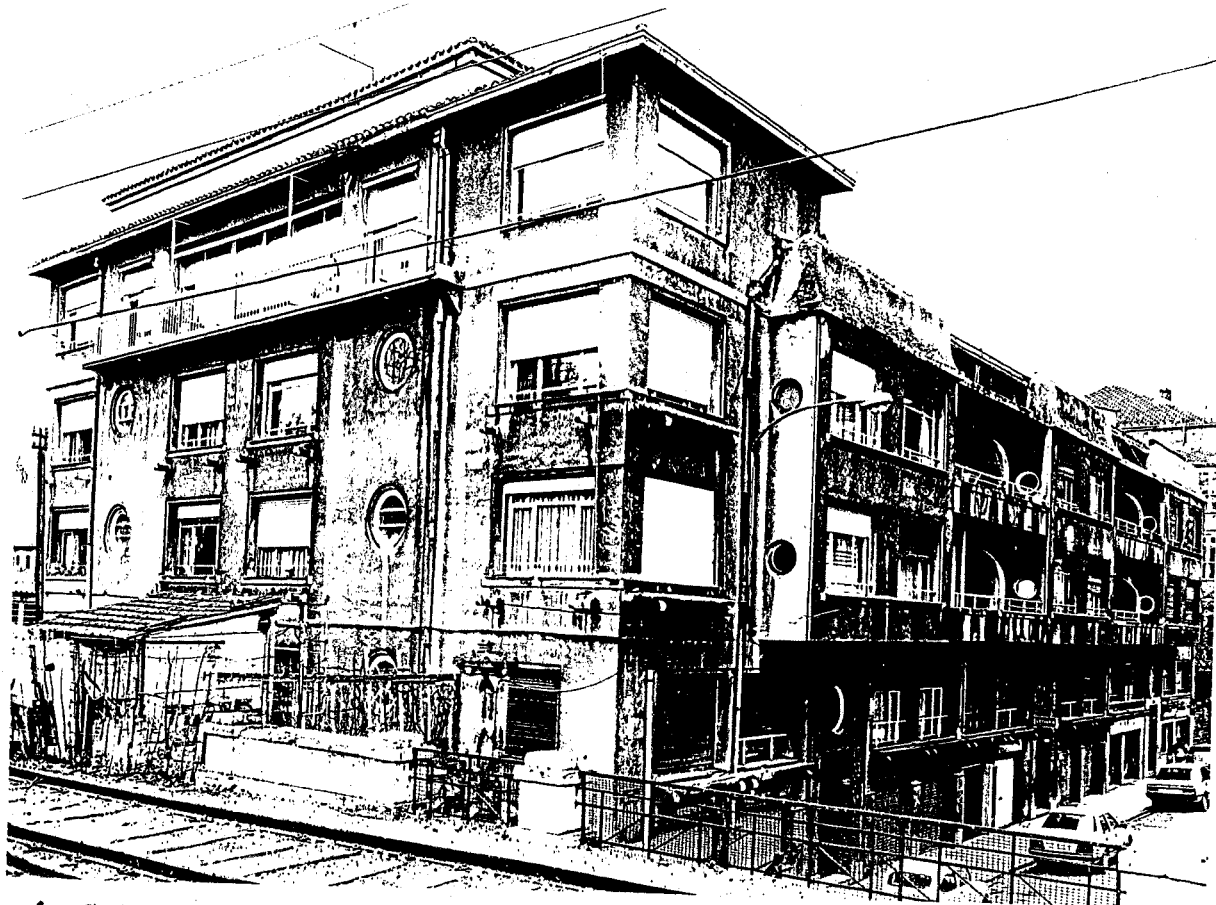
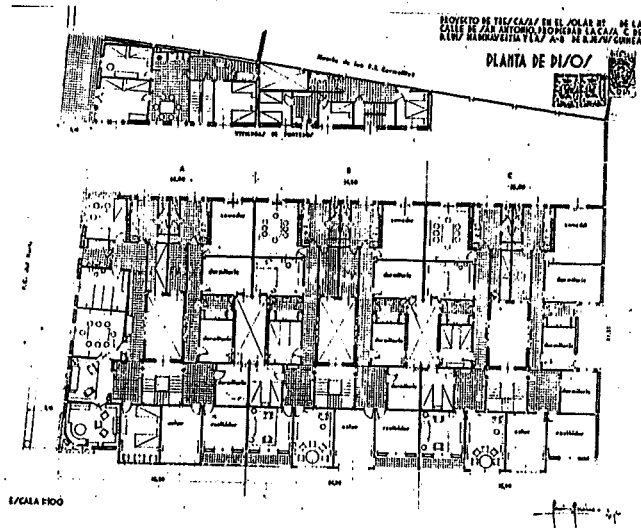
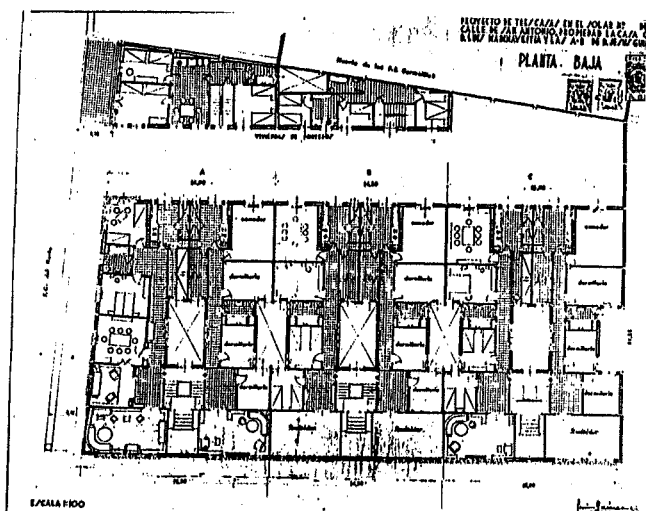
(Archivo particular).-



Fernando Arzadun, 1938.-
 Casa en la Calle Buenos Aires de Bilbao.-
 (Archivo Municipal de Bilbao).-



Fernando Arzadun, 1938.-
Casa en la Calle Buenos Aires de Bilbao.-
(Archivo particular).-



Jesús Guinea, 1939.-
 Casa en la Calle San Antonio de Vitoria.-
 (Archivo particular).-